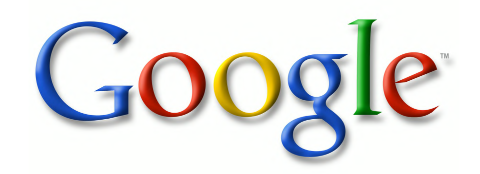
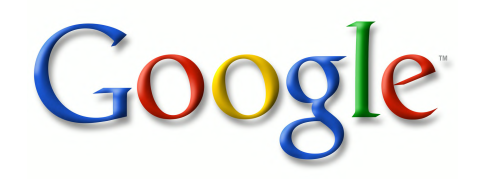
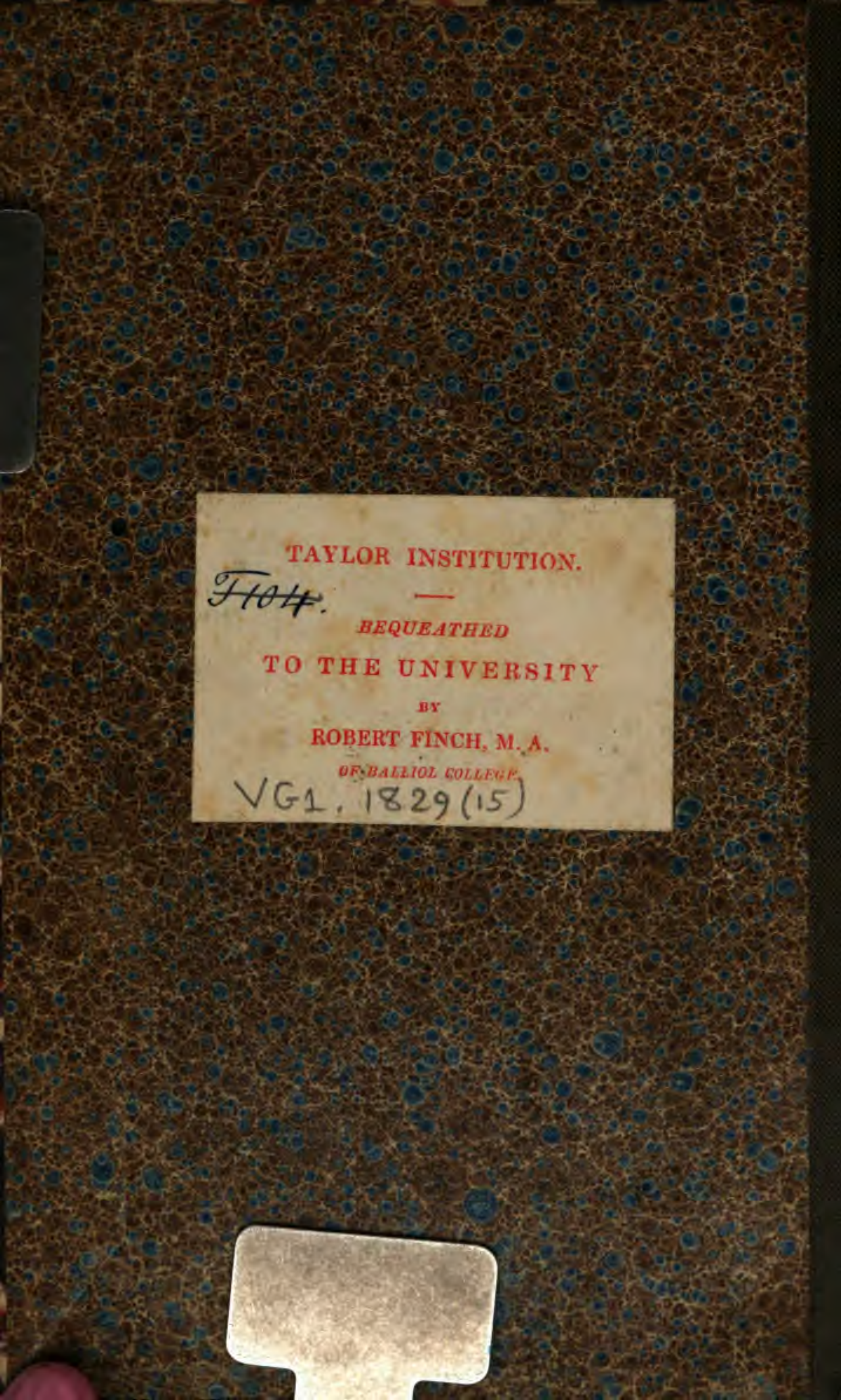










CORRESPONDANCE
LITTÉRAIRE.

TOME XV.

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER,
RUE DE SEINE, N. 14.

CORRESPONDANCE
LITTÉRAIRE,
PHILOSOPHIQUE ET CRITIQUE
DE GRIMM
ET
DE DIDEROT,
DEPUIS 1753 JUSQU'EN 1790.

NOUVELLE ÉDITION,

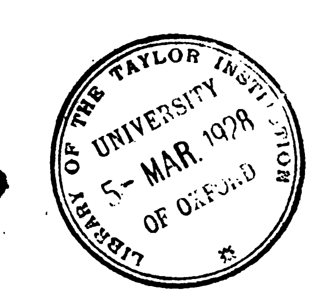
REVUE ET MISE DANS UN MEILLEUR ORDRE,
AVEC DES NOTES ET DES ÉCLAIRCISSEMENS,
ET OU SE TROUVENT RÉTABLIES POUR LA PREMIÈRE FOIS
LES PHRASES SUPPRIMÉES PAR LA CENSURE IMPÉRIALE.

TOME QUINZIÈME.

1790. — OPUSCULES.

A PARIS,
CHEZ FURNE, LIBRAIRE,
QUAI DES AUGUSTINS, N° 39;
ET LADRANGE, MÊME QUAI, N° 19.

M DCCC XXXI.



CORRESPONDANCE
LITTÉRAIRE.

1790.

JANVIER.

Paris, janvier 1790.

Le Paysan Magistrat, ou l'Alcade de Zalaméa, drame en cinq actes, en prose, représenté pour la première fois, le lundi 7 décembre, au Théâtre Français, qui s'appelle aujourd'hui *Théâtre de la Nation*, est de M. Collot d'Herbois. Cette petite pièce, imprimée depuis long-temps, avait déjà paru avec succès sur plusieurs théâtres de province; elle est tirée d'une pièce espagnole de don Pedro Calderon de La Barca (1). On peut juger par le simple précis que nous allons en donner combien M. d'Herbois s'est permis d'altérer son modèle.

Un jeune officier, le neveu du général, vient loger chez un riche et honnête laboureur nommé Crespo, qui a une fille et une nièce. Le jeune homme est d'abord très-empressé de voir l'une et l'autre, mais à ce premier mouvement de curiosité se joint bientôt un intérêt plus sérieux, lorsqu'il s'aperçoit que la fille du laboureur est une jeune personne qu'il a vue par hasard aux spectacles de Madrid et dont il a gardé le plus tendre souvenir. Son amour projette aussitôt un enlèvement, et, grace

(1) Voyez le second volume du *Théâtre Espagnol*, traduit par M. Linguet. (*Note de Grimm.*)

au sergent qui l'accompagne, le projet s'exécute très-militairement. On les arrête aux portes de la ville. Dans l'intervalle, le laboureur a été fait Alcade, ce qui lui donne le pouvoir de venger sa fille et son honneur; mais soumettant son ressentiment à la justice, ou plutôt cédant à la tendresse paternelle, il propose à l'officier d'anéantir la procédure s'il consent d'épouser sa fille. Le jeune homme s'y détermine sans peine, mais son oncle est moins docile; il finit pourtant par se laisser fléchir aux larmes de la jeune personne et à l'estime que lui inspire le caractère de son père. Il pardonne au fils de Crespo qu'il avait reçu comme volontaire, et qu'il voulait livrer au conseil de guerre pour s'être battu contre le ravisseur.

Quoiqu'il n'y ait dans la pièce française ni viol, ni meurtre, ni jugement capital, comme dans la pièce espagnole, on y a conservé cependant les principaux caractères, les effets les plus dramatiques de l'action. Il y a du mouvement et de l'intérêt, mais les scènes qui semblaient devoir amener les développemens les plus attendrissans sont faibles; celle du père devenu de simple laboureur juge du ravisseur de sa fille est loin de remplir l'attente du spectateur, elle nous a paru manquer également de pathétique et de dignité. Ce qui a plus réussi, ce sont quelques détails du rôle de Crespo, dont la simplicité franche et courageuse étonne et embarrasse souvent le vieux général d'une manière assez piquante; comment n'applaudirait-on pas dans ce moment tout ce qui semble fait pour humilier les prétentions du rang et de la noblesse? Des sarcasmes de ce genre n'avaient pas même besoin d'esprit et d'originalité pour être sûrs de réussir. En dépit de ce mérite, les représentations du

Paysan Magistrat n'ont pourtant pas été fort suivies. Quelque accueillis que soient les détails d'un ouvrage de théâtre, ce ne sont jamais ces détails qui en décident le succès.

Le mardi 15 décembre on a donné sur le Théâtre de l'Opéra la première représentation de *Nephté*, tragédie lyrique en trois actes. Le poëme est de M. Hoffmann, et la musique de M. Le Moine, connus avantageusement l'un et l'autre par l'opéra de *Phèdre*.

Le sujet de *Nephté* est le même que celui de la tragédie de *Camma*, de Thomas Corneille; mais on en a retranché l'amour de cette jeune reine pour le prince qu'elle veut placer sur le trône qu'occupe Sinorix, l'assassin et l'usurpateur de la couronne de son époux : on s'est encore permis de transporter la scène en Égypte, ce qui amène des cérémonies religieuses, un costume et des décorations dont la nouveauté sur ce théâtre a paru d'un effet très-imposant.

Le plus grand reproche que l'on ait à faire à cet ouvrage, est de manquer de mouvement, de n'offrir qu'un même intérêt, prolongé par des scènes inutiles, ou suspendu seulement par des incidens qui ne changent rien à la situation des principaux personnages. Dès les premières scènes, Nephté sait que Pharès est l'assassin de son époux. Combien l'action du poëme eût gagné d'intérêt, si la reine, ignorant d'abord le crime de Pharès, eût consenti à lui donner la main pour conserver le trône à son fils, et n'eût appris qu'au moment de marcher à l'autel que c'était ce prince même qui lui avait ravi son père? M. Hoffmann a eu raison de ne pas présenter, comme Thomas Corneille, Nephté amoureuse d'un prince

qu'elle oppose à l'assassin de son époux, et qu'elle veut mettre sur le trône; mais n'eût-il pas rendu cette princesse plus intéressante, si, lui donnant une passion secrète pour Pharès et qu'elle aurait vaincue jusqu'à ce jour, ignorant entièrement son forfait, elle ne l'eût découvert qu'au moment où le salut de son fils la déterminait à lui donner la main. Combien Nephté, s'immolant elle-même et son amour pour venger le meurtre de son époux sur un amant qu'elle aimait, n'eût-elle pas ajouté à la magnanimité de sa vengeance? Et quelle variété de mouvemens, quelles transitions heureuses, quelles teintes opposées n'eût pas fournies le poète au musicien, s'il eût conçu l'action de son poëme de l'une ou de l'autre de ces deux manières? Il eût évité du moins cette uniformité, cette immobilité d'action, qui nuit encore plus à un poëme destiné à être mis en musique qu'à tout autre genre d'ouvrages dramatiques.

Nous ne nous permettons ces réflexions que parce que le style de cet opéra nous fait regretter que ce poëme ne soit pas d'une conception plus favorable à la musique; il est écrit d'ailleurs avec une élégance que d'autres poëmes, dont le succès a été plus éclatant, laissent trop à désirer. On peut reprocher seulement à l'auteur de ne pas couper assez souvent le style de son dialogue par des vers dont la mesure, le rhythme, le choix des mots appellent ces airs qui seront toujours le charme le plus puissant de toute composition musicale. Le récitatif de *Nephté* a paru fait en général avec soin, et plusieurs parties ont été trouvées dignes d'éloges; mais un opéra ne vit pas seulement à l'aide d'une déclamation bien notée et soutenue par un savant orchestre; c'est le chant qui l'anime, c'est cette expression sensible et puissante,

même par son exagération, que l'on vient chercher au Théâtre lyrique, et c'est à l'obtenir par des formes toujours nouvelles et toujours propres à la vérité du sentiment que doivent tendre tous les efforts du compositeur. On trouve ce mérite encore moins dans cette nouvelle composition de M. Le Moine que dans son opéra de *Phèdre*; celui de *Nephté* a réussi surtout par la pompe du spectacle et le grand intérêt du dénouement; l'honneur en appartient plus au poète qu'au musicien.

Anecdote oubliée dans les Confessions de J.-J. Rousseau *et recueillie par M. Cérutti dans une conversation avec M. le baron d'Holbach* (1).

On n'imaginerait jamais la scène qui décida notre rupture. (C'est M. le baron d'Holbach qui parle.) Il dînait chez moi avec plusieurs gens de lettres, Diderot, Saint-Lambert, Marmontel, l'abbé Raynal et un curé qui après le dîner nous lut une tragédie de sa façon. Elle était précédée d'un discours sur les compositions théâtrales dont voici la substance. Il distinguait la comédie et la tragédie de cette manière : dans la comédie, disait-il, il s'agit d'un mariage, et dans la tragédie d'un meurtre. Toute l'intrigue dans l'une et dans l'autre roule sur cette péripétie : Épousera-t-on, n'épousera-t-on pas? Tuera-t-on, ne tuera-t-on pas? On épousera, on tuera, voilà le premier acte. On n'épousera pas, on ne tuera pas, voilà le second acte. Un nouveau moyen d'épouser et de tuer se présente, et voilà le troisième acte.

(1) Ceci est extrait d'une *Lettre sur quelques passages des Confessions*, par Cérutti, publiée dans le *Journal de Paris* du 2 décembre 1789 et dans *l'Esprit des Journaux* de janvier 1790. L'histoire du curé de Mont-Chauvet est déjà rapportée, avec de plus grands détails, tome Ier, page 352.

Une difficulté nouvelle survient à ce qu'on épouse et qu'on tue, et voilà le quatrième acte. Enfin, de guerre lasse, on épouse et l'on tue, c'est le dernier acte.... Nous trouvâmes cette poétique si originale qu'il nous fut impossible de répondre sérieusement aux demandes de l'auteur; j'avouerai même que moitié riant, moitié gravement, je persiflai le pauvre curé. Jean-Jacques n'avait pas dit le mot, n'avait pas souri un instant, n'avait pas remué de son fauteuil; tout à coup il se lève comme un furieux, et s'élançant vers le curé, il prend son manuscrit, le jette à terre, et dit à l'auteur effrayé : Votre pièce ne vaut rien, votre discours est une extravagance, tous ces messieurs se moquent de vous; sortez d'ici, et retournez vicarier dans votre village.... Le curé se lève alors non moins furieux, vomit toutes les injures possibles contre son trop sincère avertisseur, et des injures il aurait passé aux coups et au meurtre tragique si nous ne les avions séparés. Rousseau sortit dans une rage que je crus momentanée, mais qui n'a pas fini, et qui même n'a fait que croître depuis. Diderot, Grimm et moi nous avons tenté vainement de le ramener, il fuyait devant nous. Ensuite sont arrivées toutes ses infortunes auxquelles nous n'avions de part que celle de l'affliction. Il regardait notre affliction comme un jeu, et ses infortunes comme notre ouvrage. Il s'imagina que nous armions le Parlement, Versailles, Genève, la Suisse, l'Angleterre, l'Europe entière contre lui. Il fallut renoncer non à l'admirer ni à le plaindre, mais à l'aimer et à le lui dire.

Le Réveil d'Épiménide à Paris, comédie en un acte, en vers, représentée sur le Théâtre de la Nation, le ven-

dredi 1er janvier, est de M. de Flins, connu par quelques pièces fugitives, et l'un des auteurs d'un nouvel ouvrage périodique intitulé *le Modérateur*,

La scène est aux Tuileries. Ariste apprend à sa fille Joséphine que c'est aujourd'hui qu'Épiménide, endormi depuis cent ans, va se réveiller. Ce singulier personnage peut avoir cinq ou six mille ans, mais on ne s'en douterait guère; car sa destinée est d'échapper à la vieillesse comme à la mort. Il court le chercher, et laisse sa fille avec le jeune d'Harcourt, qui dans deux jours doit être son époux. Ce dernier lui rappelle que cet Épiménide est depuis long-temps l'ami de sa famille, et dut épouser la fille d'un de ses aïeux; c'est, lui dit-il,

Celle dont le portrait charmant,
Elle fut peinte alors au sortir de l'enfance,
Nous présente avec vous beaucoup de ressemblance.

Il va m'aimer, répond-elle, en me voyant, et je saurai bientôt ce qu'était un amant au siècle de ma grand'-mère. Ce mot amène une petite querelle entre les deux amans, dont l'auteur abrège encore les détails en les envoyant promener dans l'éloignement. Ariste reparaît avec Épiménide, ravi de revoir le jardin enchanté

Que pour le grand Louis Le Nôtre avait planté.

On lui rend compte de tout le bonheur qu'a produit la révolution. Épiménide ne conçoit que difficilement de si grands miracles. Les courtisans, s'écrie-t-il, ont donc bien changé? — Vous vous trompez; ce ne sont point ses courtisans que consulte un monarque sage. — Mais ce sont donc les Parlemens? — Les Parlemens? pas davantage. — Quel est donc le conseil du prince? — Ce

sont tous les honnêtes gens..... Pour arranger sa nouvelle existence, Épiménide désire de voir les descendans de son notaire, un procureur, un tailleur. Ariste se charge de lui procurer ce qu'il désire et le laisse seul. Après quelques réflexions sur son étrange destinée, il voit approcher Joséphine et la prend pour sa chère Amélie; il est aussi surpris que charmé de voir que le temps qui flétrit tout a respecté ses attraits.

J'allais vous épouser quand le sommeil me prit;

Jamais, lui répond Joséphine,

Jamais à mes côtés amant ne s'endormit.

L'intention de la scène est, comme on voit, assez comique; mais l'auteur n'en a pas su tirer un grand parti. La méprise expliquée, arrivent successivement une colporteuse de brochures, un journaliste, un avocat-général, un abbé, un censeur royal qui ne sait pas lire, un maître à danser, un gentilhomme breton, un paysan, un capitaine, un grenadier et un soldat de la garde nationale. Toutes ces scènes à tiroir offrent quelques traits de critique plus ou moins heureux; mais le dialogue en est souvent gauche et pénible, la satire commune ou sans mesure. M. Séguier a paru désigné beaucoup trop clairement dans le rôle de Fatras; il finit par nous annoncer qu'il va faire un réquisitoire contre la nation, contre un monarque qui fut assez bon pour accorder sa sanction à des décrets de philosophes. L'abbé arrive en chantant sur l'air : *J'ai perdu mon Euridice*,

J'ai perdu mes bénéfices,
Rien n'égale ma douleur, etc.

Une des scènes dont les honnêtes gens sauront le plus de gré à M. de Flins, est la scène du Délateur, ajoutée depuis la première représentation ; c'est là que Joséphine dit :

Je suis fidèle démocrate,
Mais j'abhorre le sang, et ne puis oublier
Que mon malheureux cordonnier
Manqua d'être pendu comme un aristocrate.

Il faut venger le peuple, s'écrie le délateur Damon. Il faut surtout l'aimer, lui répond Ariste.

La pièce est terminée par un vaudeville dont on nous permettra de citer encore un couplet fort applaudi, c'est celui de M. Cabriole, le maître à danser.

J'aime la vertu guerrière
De nos braves défenseurs ;
Mais d'un peuple sanguinaire
Je déteste les fureurs.
A l'Europe redoutables,
Soyons libres à jamais ;
Mais soyons toujours aimables,
Et gardons l'esprit français.

Du Divorce, un volume in-8°. De l'imprimerie de Monsieur.

Ce petit ouvrage, dont on a fait en peu de temps deux éditions, est d'un jeune homme, M. Hennet, employé ci-devant dans les bureaux du contrôle général. L'auteur a divisé son travail en trois parties : la première contient l'histoire du divorce; la seconde traite des avantages et de la nécessité du divorce; la troisième offre les questions à discuter pour faire de bonnes lois relatives à l'établissement du divorce.

On trouvera peut-être aujourd'hui qu'il nous importe assez peu de savoir que la loi de Moïse laissait au mari un pouvoir illimité de faire le divorce sur sa simple volonté, et qu'elle n'accordait pas à la femme le même droit; que Jésus-Christ semble déclarer le mariage indissoluble, qu'il dit au moins que quiconque répudiera sa femme, si ce n'est pour cause de fornication, et en épousera une autre, sera adultère; que, sur trente-deux canons des Conciles qui traitent du divorce, treize seulement lui sont opposés et dix-neuf favorables; qu'aujourd'hui, dans la chrétienté, l'Église grecque en a conservé l'usage, que, dans l'Église latine, la Protestante l'a rétabli; que, dans la Pologne même, royaume catholique et dans lequel le pape a toujours un légat, le divorce s'obtient ouvertement. Nos Lycurgues du jour ne jettent guère sur le passé qu'un regard de mépris ou de pitié, ils ne consultent pas beaucoup plus le présent que le passé, et voulant refaire les lois et le genre humain de génie, l'érudition de notre auteur leur paraîtra du moins très-superflue. Tout ce qu'on en peut conclure en effet se réduit à ceci, c'est que le mariage est un contrat sur les conditions duquel on a beaucoup varié dans tous les temps, qu'on a bien senti qu'il était de l'intérêt des mœurs et de la société de le rendre aussi durable que la nature pouvait le permettre; mais qu'on a toujours été fort embarrassé d'en fixer les moyens.

M. Hennet n'a pas eu besoin de grands efforts de logique pour prouver que le divorce est conforme à la nature, à la justice; qu'il a même de grands avantages sous le rapport de la religion, des mœurs et de la politique. Il est clair que le divorce seul prévient tous les crimes, tous les péchés qui peuvent naître d'une union malheureuse, que

la division entre les époux mettra toujours beaucoup d'immoralité dans leurs actions diverses, que les époux mal unis rempliront difficilement leurs devoirs de pères, de fils, de parens, de citoyens, parce que le cœur flétri sur un sentiment se déprave trop communément sur tous les autres...... Qu'enfin l'indissolubilité conjugale nuit à la population, puisqu'en rendant les mariages moins féconds elle les rend aussi moins fréquens, etc. La dialectique de l'auteur nous a paru moins victorieuse lorsqu'il entreprend de réfuter des objections telles que celles-ci : « Le cœur humain, dit-on, s'accoutume à une nécessité qu'il ne peut changer; on s'efforce de rendre légère une chaîne que l'on sait être indissoluble...., » Quand peut-on, répond-il, raisonnablement conseiller la résignation? C'est quand le remède est impossible. Cela est bien vague, cela ne touche pas même à la question. Il suffit que le remède soit trop dangereux, pour que l'on doive craindre d'y recourir. Ce qu'il s'agit d'examiner, c'est si l'inconstance naturelle du cœur humain n'a pas besoin d'un lien qui l'arrête et la réprime, s'il n'est pas en effet un grand nombre d'unions utiles à la société qui ne se sont maintenues, qui ne sont devenues supportables, heureuses même, que parce qu'on savait d'avance qu'il était impossible, du moins extrêmement difficile de s'y soustraire.

Après avoir exposé tous les avantages qui résulteraient et pour le moment et pour l'avenir de l'établissement du divorce, le bonheur rendu à cette foule de maris et de femmes séparés par un ordre de police ou par un jugement légal, les mariages encouragés, les dissensions conjugales prévenues, les désordres arrêtés dans leur source; l'adultère rendu très-rare, la prostitution répri-

mée, etc., l'auteur ajoute : Mais de tous ces avantages le plus grand, le plus précieux, celui qui seul pourrait faire décider la question, celui qui est reconnu par tous les moralistes, par tous les législateurs, celui qui est attesté par tous les peuples anciens et modernes, c'est que la loi du divorce est le plus grand préservatif du divorce même, que dès qu'il est possible il devient inutile, que dès qu'il est permis il est très-rare, et qu'il s'anéantit par lui-même. »

Il ne s'agit donc que d'établir la loi du divorce sur de bons principes; c'est l'objet du troisième livre, et M. Hennet déclare, avant d'entrer en matière, que s'il a été le plus zélé sectateur du divorce pendant sa prohibition, il en deviendra le plus grand adversaire après qu'on l'aura rétabli.

Il trouve qu'il y a douze motifs qui peuvent raisonnablement déterminer un des époux à demander le divorce. 1° La mort civile; 2° la condamnation à une peine infamante; 3° la prison de longue durée; 4° la captivité dont on ne peut prévoir la fin; 5° l'expatriation forcée ou volontaire, ou la disparition d'un des conjoints dont on n'aura point de nouvelles; 6° l'infécondité d'un hymen pendant un temps déterminé, sans que l'on puisse en rechercher les causes (circonstance au moins fort délicate); 7° une maladie incurable et qui mette obstacle à la génération; 8° la démence; 9° un crime quelconque (ce motif ne comprend-il pas les trois premiers?); 10° l'adultère; 11° le désordre extrême; 12° l'incompatibilité des caractères.

Ce qui me paraît évident, c'est que si l'on doit craindre de détourner les ames honnêtes et sensibles du plus saint, du plus doux des engagemens, par l'idée effrayante d'un

lieu déclaré indissoluble en dépit de toutes les lois de la nature et du sort, il serait également dangereux de rendre ces séparations si faciles, que l'on pût se croire moins intéressé à faire un bon choix ou à désirer de s'y tenir.

L'Honnête Criminel, drame en cinq actes, en vers, par M. Fenouillot de Falbaire de Quingey, a été représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Nation le lundi 4 janvier. Cette pièce, imprimée depuis plus de vingt ans et jouée sur tous les théâtres de province, sans en excepter celui de Versailles, est si connue que nous croyons devoir nous borner à rendre compte de l'effet qu'elle a paru produire dans ce moment sur le public de la capitale. D'abord, quelque annoncée qu'elle fût depuis plusieurs semaines, on a été surpris du peu d'affluence qu'avait attiré la première représentation; avec quelque supériorité que la pièce ait été jouée, les représentations suivantes n'ont guère été plus suivies. Dans le temps où le mérite de la hardiesse aurait pu seul en décider le succès, on a repoussé l'ouvrage; aujourd'hui qu'on le permet, ce mérite est entièrement perdu. Que de productions qui devaient essentiellement à ce titre tout l'éclat dont elles avaient joui vont retomber dans l'obscurité! C'est encore une espèce de privilège que l'Assemblée nationale s'est amusée à détruire, mais ce ne sont pas là les destructions dont on est tenté de se plaindre; pour une manière d'être piquant que la liberté peut faire perdre aux écrivains, ne leur en donne-t-elle pas mille autres? Nos salons pourraient bien ne pas tarder à s'en apercevoir, même à leurs dépens; mais revenons à *l'Honnête Criminel*.

Il y a certainement un grand fonds d'intérêt dans le

dévouement de ce jeune homme qui a pris la place d'un père chéri que sa religion avait fait condamner aux galères; l'héroïsme de l'amour filial ne peut aller plus loin. La scène du troisième acte, où Cécile reconnaît son amant dont elle ignorait le sort et le retrouve dans ces fers honteux que lui-même a sollicités et qu'il fut si fier d'obtenir, cette scène est du pathétique le plus déchirant. Tout le rôle du comte d'Olban, ce rival si généreux dans ses procédés et si touchant dans sa misanthropie, est de la conception la plus dramatique et la plus heureuse; mais n'a-t-on pas trouvé avec raison que tout l'épisode des amours de l'ami de Cécile était aussi froid qu'inutile? Est-il vraisemblable aussi que les trois personnages intéressés essentiellement à l'action, le père, André son fils et Cécile vivent si long-temps à si peu de distance l'un de l'autre sans rien apprendre de leur sort! Avouons-le encore, le spectacle d'un jeune homme vertueux adoré de son amante et que l'on ne voit que sous ce costume avilissant d'un galérien, ce spectacle si prolongé n'est-il pas encore plus pénible qu'il n'est intéressant? Les larmes qu'il fait verser sont trop amères, c'est une émotion qui afflige, qui accable, qui flétrit l'ame, et ce n'est pas là l'espèce d'intérêt qu'on se plaît à retrouver au théâtre.

A sa chaleur ordinaire, M. Molé a su réunir dans le rôle du comte d'Olban la vérité la plus piquante et la finesse de sentiment la plus juste et la plus originale. Mademoiselle Contat a déployé dans celui de Cécile une sensibilité profonde, et pour ainsi dire religieuse, nuance qui convient merveilleusement au caractère de la situation. Saint-Fal a mis dans le rôle d'André l'air et l'accent de la can-

deur; mais il n'a pas eu l'art d'en sauver les défauts, surtout celui de la monotonie.

Quoique excessivement négligé, le style de M. de Falbaire ne manque pas toujours de verve et de douceur; on pourrait même en citer quelques vers heureux, tels que ceux-ci :

> De tous les sentimens qu'inspire la Nature
> L'amour est le plus beau quand la vertu l'épure.

Essai sur la Secte des Illuminés, un volume in-8°.

L'auteur, M. le marquis de Luchet, dit, au commencement de son ouvrage, qu'il s'attend à passer pour un déclamateur : il ne s'est pas trompé; mais ce n'est pas pour avoir osé révéler les choses du monde les plus extraordinaires, c'est plutôt pour avoir fait une diatribe vague et confuse sur des objets dont il paraît n'avoir qu'une connaissance très-imparfaite. Le zèle avec lequel il cherche à combattre les erreurs et l'hypocrisie de nos prétendus théosophes a tout brouillé; il confond perpétuellement ce qui peut appartenir à l'une de ces sectes avec ce qu'on ne saurait justement imputer aux autres; les francs-maçons, les roses-croix, les disciples de Lavater, de Cagliostro, de Schœpfer, de Schwedenborg, les illuminés proprement dits; toutes ces classes différentes d'initiés sont rangées par lui dans la même catégorie, et il lui arrive souvent de mêler des dogmes et des faits entre lesquels il n'exista jamais le moindre rapport. Quelque mal informé qu'il soit de tous ces mystères ou de toutes ces folies, il ne prétend pas moins avoir prouvé avec la dernière évidence que la secte des illuminés détruira nécessairement le royaume où elle sera protégée;

et ce qui est tout aussi simple, tout aussi clair, que les rois eux-mêmes sont les plus intéressés *à couper le pied de cet arbre empoisonné, dont les racines touchent aux enfers, et dont la tête ombrage leur trône.* La belle phrase! Prions le ciel qu'il n'y ait point d'illuminés dans l'Assemblée nationale, ni dans le club des Jacobins, ni dans celui des Impartiaux (1).

Est-ce pour écrire un si bel ouvrage avec plus de liberté que M. le marquis de Luchet a renoncé aux deux mille écus de pension qui l'attachaient au service de S. A. R. le prince Henri de Prusse? Il aurait fait assurément de tout point le plus mauvais marché du monde.

Observations du comte de Lally-Tolendal sur la Lettre écrite par M. le comte de Mirabeau au comité des Recherches, contre M. le comte de Saint-Priest, ministre d'État.

M. de Mirabeau, comme on a pu le voir dans tous les papiers publics, avait accusé M. de Saint-Priest d'avoir dit à la phalange des femmes qui demandaient du pain à Versailles le 6 octobre : *Quand vous aviez un roi vous aviez du pain, aujourd'hui que vous en avez douze cents, allez leur en demander.* M. de Tolendal discute sous tous les rapports et le fait démenti par M. le comte de Saint-Priest, et les principes qui ont pu motiver une pareille dénonciation; il rappelle d'une manière bien remarquable l'impression que lui fit le discours où M. de Mirabeau déploya toute l'énergie de son éloquence pour montrer combien le ministère du délateur est sublime et respectable. « Lorsque dans cet instant,

(1) Clubs où se préparent les travaux des partis qui divisent aujourd'hui l'Assemblée. (*Note de Grimm.*)

lui dit-il, vous êtes venu jusqu'à presser toutes les consciences pour en faire sortir sous peine d'impiété tout ce qu'elles renfermaient, j'ai senti tout mon corps frissonner, et je me suis écrié hors de moi : Eh! mais ils vont l'accabler; ils m'en avaient tant dit!.... »

L'esprit de cette brochure se trouve pour ainsi dire tout entier dans ces paroles du docteur Spelman que l'auteur a citées lui-même dans une note : « Le gros du parti ne cherche à réformer que ce qu'il croit un abus du pouvoir, les chefs n'en veulent qu'au pouvoir. Le parti s'irrite contre les choses, les chefs contre les personnes. Pour satisfaire le parti il ne faut que changer de mesures, pour contenter les chefs il faut changer le ministre. »

Almanach Littéraire, ou Étrennes d'Apollon, contenant de jolies pièces en prose et en vers, des saillies ingénieuses, des variétés intéressantes, et beaucoup d'autres morceaux curieux, avec une Notice des ouvrages nouveaux remplie d'anecdotes piquantes. Par M. d'Aquin de Château-Lyon. — Le papier en est beaucoup plus beau que les années précédentes.

Un des morceaux les plus curieux de ce recueil est la prédiction de Voltaire tirée d'une de ses lettres écrites en 1764 au marquis de Chauvelin, alors ambassadeur de France à La Haye.

« Tout ce que je vois jette les semences d'une révolution qui arrivera immanquablement, et dont je n'aurai pas le plaisir d'être témoin.

« Les Français arrivent tard à tout, mais enfin ils arrivent.

« La lumière s'est tellement répandue de proche en proche qu'on éclatera à la première occasion; et alors ce sera un beau tapage.

« Les jeunes gens sont bien heureux, ils verront de belles choses. »

FÉVRIER.

Paris, février 1790.

Doris, églogue (1) *; par M. le prince Baris de Galitzin.*

Le soleil a déjà terminé sa carrière,
Et l'horizon au loin voit pâlir sa lumière;
Vesper de son noir crêpe enveloppe les cieux,
La lune va monter sur son char radieux.
Secouant ses pavots, cette nuit bienfaisante
Répand sur les mortels une nuit imposante;
Au gazon si long-temps brûlé par la chaleur
La rosée a rendu sa première fraîcheur.

Viens, Doris, viens, suis-moi dans ce lieu solitaire
Où rien ne trouble plus le calme de la terre;
Là nous respirerons le doux parfum des airs.
Tandis qu'autour de nous tout dort dans l'univers,
Zéphire ici vient seul dans sa course volage
De son souffle léger balancer le branchage.
Doris, ne vois-tu pas? Il t'invite à venir
Goûter dans ce bosquet un tranquille loisir.
Regarde l'épaisseur de ce sombre feuillage
Aux rayons de Phébé disputant le passage.

(1) Ces vers, d'un prince russe, dans une langue qui n'est pas la sienne, ont paru mériter d'être conservés. (*Note de la première édition.*)

Entends de ces oiseaux les nocturnes accens,
Le rossignol surtout, il s'adresse aux amans.
Vois cette onde languir en sa course plus lente,
Elle se plaint aussi de ma bergère absente;
Tout ici dès long-temps demandait son retour,
Le ruisseau, les zéphirs, les bois... et mon amour.

Ainsi parlait Tircis à sa jeune bergère;
Tircis depuis trois ans s'efforçait de lui plaire,
Mais il n'avait encore osé peindre ses feux;
On parle mal d'amour quand on est amoureux.
Cependant de la nuit le calme et le silence
Au timide berger donnent plus d'assurance,
Et pressé par l'ardeur de son tendre souci,
A sa bergère enfin il le déclare ainsi :
Quoi! Doris, tu pourrais dans l'âge heureux de plaire
Au charmant dieu d'amour montrer un front sévère!
Tu fus toujours cruelle à ma constante ardeur,
Ta raison peut jouir des chagrins de ton cœur.
Mais non, ne rougis point d'une flamme si belle,
Contemple l'univers, tout s'anime par elle.
Ce sentiment divin doit-il craindre le jour?
La honte est pour le vice et non pas pour l'amour.
Ah! si tu connaissais cette volupté pure
De deux jeunes amans, enfans de la Nature,
Que l'amour a liés de ses chaînes de fleurs,
Et qui sont déjà prêts à goûter ses douceurs,
Tu redemanderais à la bonté suprême
Ces momens écoulés loin de celui qui t'aime.
Mais l'espérance encor soutient ma vive ardeur :
L'espérance de l'homme est la plus longue erreur.

Sitôt que d'un berger les accens plus sensibles
D'une belle ont troublé les sentimens paisibles,
Qu'elle sent de l'amour l'aimable émotion,
Que son cœur s'est rendu quand sa bouche a dit non,
Quand les tendres larcins, la douce violence
Rendent l'amant vainqueur de tant de résistance,

Quand tous ces jeux divers, inventés par l'amour,
Ont embrasé leurs sens plus épris chaque jour,
Alors un nouvel astre à leur ame enivrée
Fait goûter sa douceur trop long-temps ignorée,
Sur leurs yeux se répand un prestige enchanteur,
Tout s'embellit pour eux de leur propre bonheur.
Ensemble ils se plairaient même à verser des larmes;
Pour les cœurs amoureux le chagrin a ses charmes.
Ainsi de ces amans on voit couler les jours
Comme un ruisseau tranquille en son paisible cours.

Doris, ne sens-tu pas s'élever dans ton ame
Ces mouvemens confus d'une naissante flamme,
Ces chagrins inquiets, plus doux que les plaisirs,
Cette douce langueur que suivent les désirs?
Dans tes regards se peint un sentiment plus tendre,
Avec plus d'intérêt tu consens à m'entendre;
Je le vois, des soupirs s'échappent de ton sein,
Ils m'annoncent sans doute un plus heureux destin.

Cependant tous les deux approchaient du bocage.
Tircis fut plus pressant, plus tendre en son langage,
Il peignit avec feu ce que son cœur sentait.
Doris ne disait rien, mais Doris l'écoutait.
Mille amans, poursuit-il, sont jaloux de te plaire,
Les plus riches bergers aiment tous ma bergère.
Tityre et Licidas, dont les nombreux troupeaux
Couvrent au loin les prés voisins de ces hameaux,
Tityre et Licidas t'adressent leur hommage.
Mon trésor, c'est mon cœur, je n'ai rien davantage;
Mais crois-en ce cœur tendre, il parle sans détour,
S'ils ont plus de richesse, ils ont bien moins d'amour.
Ce feu que je nourris, que ta présence augmente,
Qui consume mon cœur, le charme et le tourmente,
N'est point un sentiment volage et passager
Que fait naître un instant, qu'un instant peut changer.
Profondément empreint dans mon cœur tout de flamme,

Ce sentiment en moi n'est, hélas! que mon ame,
Et souvent dans le trouble où s'égarent mes sens
Ce n'est plus pour les dieux que brûle mon encens.
Quand tu fuis loin d'ici, par un sort trop funeste,
Le plaisir suit tes pas, mon chagrin seul me reste;
L'aurore ne vient plus répandre sa fraîcheur,
Le gazon est flétri, la rose est sans odeur;
Tout semble prendre part à ma douleur mortelle,
Et ce sont mes ennuis que chante Philomèle.

Tircis se tut... Doris interdite et sans voix
Lui tend la main, soupire et le suit dans le bois.
Témoin de leurs désirs, ô nuit tranquille et sombre,
Protège leurs amours, couvre-les de ton ombre!
Vous, oiseaux, redoublez vos concerts amoureux;
Dans ce bocage épais deux amans sont heureux.

On a donné, le mercredi 13 janvier, sur le Théâtre Italien, la première représentation de *Pierre-le-Grand*, comédie en quatre actes et en prose, mêlée de chant. Les paroles sont d'un jeune homme tout-à-fait inconnu, M. Bouy; la musique de M. Grétry.

L'action de cet ouvrage est surchargée d'une multitude d'incidens, souvent sans vraisemblance, qui ne servent qu'à la prolonger; elle a paru surtout languir pendant tout le troisième et le quatrième actes.

Quant à la musique, à quelques intentions près qui sont saisies avec esprit, on n'y reconnaît guère le talent qui a produit tant d'ouvrages également faciles, également aimables.

Les Dangers de l'opinion, c'est le titre assez équivoque d'un drame en cinq actes, en vers, représenté pour la première fois au Théâtre de la Nation le mardi 19 janvier. Cet ouvrage, qui a eu beaucoup de succès à

la première représentation, où il y avait fort peu de monde, est d'un très-jeune homme, mais qui s'est déjà fait connaître par quelques pièces fugitives d'une tournure assez facile, M. Laya.

Cet ouvrage se fait remarquer tout à la fois par l'inconséquence des caractères, par les invraisemblances multipliées de l'action et par l'effet pathétique de plusieurs scènes. Ce qui a sans doute ajouté beaucoup à cet effet, c'est la manière intéressante dont madame Petit, ci-devant mademoiselle Vanhove, a joué le rôle de la jeune personne : elle y a paru fort au-dessus de son talent ordinaire; aussi l'a-t-on demandée après la pièce et applaudie avec transport. Le style de ce drame est en général très-faible, souvent même plus que négligé; mais que de fautes et d'incorrections ne fait pas oublier un seul mouvement de sensibilité lorsqu'il est simple et vrai!

Le vendredi 22 janvier l'Académie royale de Musique a donné la première représentation des *Pommiers et le Moulin*, comédie lyrique en un acte. Les paroles sont de M. Forgeot, connu par plusieurs petits ouvrages représentés avec succès sur le Théâtre Italien. La musique est de M. Le Moine.

Cette petite scène lyrique a paru écrite avec facilité, les paroles sont même arrangées d'une manière assez officieuse pour la musique, mais elles n'ont inspiré à aucun chant de M. Le Moine ni la gaieté légère, ni l'originalité piquante qui seules pouvaient faire valoir une composition de ce genre.

Mémoires du maréchal de Richelieu, pair de France, premier gentilhomme de la chambre du roi, etc., pour servir à l'Histoire des Cours de Louis XIV, de la régence du duc d'Orléans, de Louis XV, et à celle des quatorze premières années du règne de Louis XVI, roi des Français et restaurateur de la liberté; ouvrage composé dans la bibliothèque et sous les yeux du maréchal de Richelieu, et d'après ses portefeuilles.

Il n'en a paru que quatre volumes, et le dernier ne termine pas encore l'histoire du ministère du cardinal de Fleury. C'est M. l'abbé de Soulavie, déjà connu par quelques ouvrages de physique et d'histoire naturelle, qui est le rédacteur de ce volumineux recueil. Sans pouvoir louer beaucoup la manière dont ces Mémoires sont écrits et rédigés, il est peu de livres de ce genre qui puissent offrir à la curiosité des lecteurs un plus grand nombre de matériaux précieux et intéressans. Le maréchal de Richelieu avait été à portée de rassembler des trésors dans ce genre, et il s'en était occupé avec beaucoup de suite. Il est très-avéré que tous ces trésors ont été ouverts à M. l'abbé de Soulavie, et qu'il n'a tenu qu'à lui d'exploiter plus ou moins heureusement une mine si riche et si abondante. L'idée qu'il a eue de parler toujours dans ces Mémoires au nom du maréchal de Richelieu donne souvent aux formes de son style l'air du monde le plus gauche et le plus ridicule, mais ce tort du rédacteur est assez indifférent au fond même des choses, et nous ne craignons point de dire que, dans la partie de l'ouvrage que nous avons eu le temps de parcourir, le règne déjà si connu de Louis XIV reparaît sous un aspect presque entièrement nouveau. Ce règne, dont M. de Voltaire ne nous avait peint pour ainsi dire que la

gloire et la splendeur, dévoilé avec plus de franchise et de liberté, ressemble ici beaucoup moins aux beaux jours du règne d'Auguste qu'à ceux qui le suivirent sous Tibère. Il pourra cependant paraître assez étrange à ceux qui connurent le maréchal de Richelieu de l'entendre toujours parler du despotisme, des abus de l'autorité, des vexations des ministres et des grands, comme s'il avait eu l'honneur de se trouver l'année dernière à la tête des héros qui s'emparèrent de la Bastille, et beaucoup plus lestement que lui-même n'avait conquis Mahon, un peu mieux défendu à la vérité.

La Galerie des Dames françaises, pour servir de suite à la Galerie des États-Généraux, par le même auteur. Un volume in-8°.

C'est M. le marquis de Luchet qui l'avoue, mais c'est toujours le style et la manière de M. Senac de Meilhan que l'on croit y reconnaître (1). Cette Galerie commence par madame Necker et finit par madame du Barry. Aucune de ces dames n'est aussi maltraitée que la première, aucune ne l'est peut-être aussi bien que la dernière. Quelque injustes que soient les préventions qui ont guidé le pinceau de l'auteur, on ne peut lui refuser souvent le mérite d'une touche fine et spirituelle. Le portrait de madame la baronne de Staël semble être le produit de deux compositions fort différentes, on croit y remarquer tantôt l'impartialité d'un homme de beaucoup d'esprit, tantôt le ressentiment d'une rivale offensée. Aux sarcasmes de la satire, aux soupçons vagues de la malignité, aux traits de pure fantaisie et qui n'ont aucune espèce

(1) Ce dernier y a effectivement pris part, ainsi que Choderlos de Laclos et quelques autres.

de vérité, sont mêlées quelquefois dans cet ouvrage des observations d'une sagacité peu commune, d'une justesse ingénieuse, et dont le résultat annonce du moins une assez grande connaissance de nos mœurs et des femmes qui les font.

Le Cerf-Volant, fable; par M. le marquis de Bonnay, député de Nevers.

Le plus noble hochet de notre adolescence,
Un cerf-volant audacieux,
Échappant un beau jour à la main qui le lance,
Quitte la terre et dans les cieux
Avec majesté se balance;
Mais bientôt oubliant sa fragile substance,
Comme les parvenus il est présomptueux.
« Admirez tous mon vol sublime,
Dit-il aux habitans des airs :
Cessez, cessez d'être si fiers
Lorsque des pins vous dépassez la cime.
Mon orgueil est plus légitime,
C'est moi qui vais régner dans ces vastes déserts;
Qui de vous osera me suivre dans la nue?
Là je veux fixer mon séjour,
Là je veux des mortels échapper à la vue,
Affronter l'aigle même et dépeupler sa cour... »
Des mots ambitieux le pompeux étalage
En impose toujours aux sots;
Le sage seul en rit, mais où trouver ce sage?
Il est rare partout, même chez les oiseaux.
Tandis que de l'intrus l'impertinent langage
Commande le respect à ses légers rivaux,
Un d'eux s'approche et l'examine.
« Cet imposteur, dit-il, ne m'est pas inconnu;
A-t-il donc oublié son obscure origine?
Naguère sur la terre il était détenu;

Vain jouet des autans, il croit qu'il les domine !
Animal amphibie et partout renié,
Veut-il donc de son vol nous déguiser la source ?
Voyez le cordeau vil auquel il est lié,
Voyez les mirmidons qui dirigent sa course.
Un vent officieux l'éleva jusqu'à nous,
D'un autre vent le caprice jaloux
Va châtier son arrogance :
Prenez soin de notre vengeance ;
Vrais souverains des airs, nous l'attendons de vous... ».
L'effet suit de près la menace :
Le vent change, la corde casse,
Le cerf-volant ne plane plus,
Et du sein des éclairs froissé, meurtri, confus,
Sur la terre humblement vient reprendre sa place,
En livrant aux regrets ses guides éperdus.

France qu'hier encore l'Europe a vue esclave,
Ne t'enorgueillis pas de ton sublime élan ;
Garde-toi d'insulter à l'Anglais, au Batave,
Et crains le sort du cerf-volant.

Couplet impromptu à madame de Lingrée, en jouant au volant.

Air : *Du haut en bas.*

Comme un volant
Qui tombe sur votre raquette,
Comme un volant
Mon cœur vers vous s'en va volant.
Il brûle de flamme discrète.
Ne le repoussez pas, Lisette,
Comme un volant.

Réponse sur le même air.

Comme un volant
Qui fuit d'un seul coup de raquette,

Comme un volant
Je rejette un cœur voltigeant.
S'il brûlait de flamme discrète,
Viendrait-il s'offrir à Lisette
Comme un volant?

MARS.

Paris, mars 1790.

Le Souper magique, ou les Deux Siècles, comédie lyrique, en un acte, en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Nation le 11 février, est de M. André de Murville, l'auteur du *Rendez-vous du Mari*, de *Lanval et Viviane*, *etc.*

Cette bagatelle a eu peu de succès; on y a remarqué cependant quelques détails agréables, mais rien n'a pu faire oublier au parterre l'humeur que lui a causée d'abord, je ne sais trop pourquoi, le nom et le personnage de Cagliostro.

C'est le lendemain 12 qu'on a vu sur le même Théâtre la première et dernière représentation de *Louis XII*, tragédie en trois actes, en vers; la pièce n'a pas été achevée. Elle est de M. Ronsin, qui a fait un volume de tragédies que personne n'a lues. Il prétend d'ailleurs avoir bien mérité de la patrie dans les premiers jours de la révolution, puisque les services qu'il a rendus alors lui ont valu la faveur honorable d'un brevet de capitaine à la suite de la garde nationale.

La représentation de *Louis XII* a été fort orageuse, à la vérité, mais eût-elle été fort paisible, nous n'en serions

pas moins embarrassés à en faire l'analyse. On arrive au milieu du second acte avant de pouvoir reconnaître aucun des personnages qui paraissent au premier; ce n'est qu'à force d'attention que l'on peut deviner enfin que le prisonnier dont les malheurs occupent tout ce premier acte est Louis Le More, duc de Milan. Louis XII ne paraît qu'au second acte; il revient d'Italie pour réparer les désordres qui pendant son absence affligèrent le royaume sous un ministère oppressif et déprédateur. Notre capitaine à la suite de la garde nationale a voulu plier l'histoire de son héros à tous les événemens du jour; à la prise de la Bastille, à l'insurrection de la bourgeoisie, au rôle intéressant que joue M. le marquis de La Fayette, figuré dans la pièce par le brave chevalier Bayard. A la stérilité du sujet il n'a fait qu'ajouter ainsi les difficultés des applications, et jamais effort dans ce genre n'a été si gauche et si malheureux. *Requiescat in pace!*

L'Amante abandonnée, romance; par M. Carrière.

Paissez, moutons, l'herbe nouvelle,
Vos bêlemens sont superflus:
L'ingrat que j'avais cru fidèle
Vous méprise et ne m'aime plus.

Avec quel art, pour me surprendre,
Il me vantait votre bonheur!
Je l'écoutais, je le crus tendre;
Mais ce n'était qu'un séducteur.

Souvent pour moi du pâturage
Il vous ramenait sur le soir,

Mais le perfide, le volage,
Aujourd'hui ne veut plus vous voir.

Toi-même, hélas! pauvre Lisette,
Aurais-tu pensé qu'en amour
Il te fallût être discrète
Au dernier comme au premier jour?

Vous seuls m'êtes restés fidèles,
Et si je n'eusse aimé que vous,
J'aurais des nuits bien moins cruelles,
Je passerais des jours plus doux.

Adieu, ruisseaux, adieu, bocage,
Lisette un jour vous reverra;
Mais revenant sous votre ombrage
Lisette alors plus n'aimera.

La Petite Chienne, fable; par M. Sélis, l'auteur d'une traduction des Satires de Perse.

« Quoi! tout un jour je suis abandonnée
(Disait un jour Favorite étonnée),
Nul duc n'a demandé si je me portais bien!
Nul ministre nouveau, nul ministre ancien,
Pour courtiser ma puissante maîtresse,
Ne s'est extasié dans un long entretien
Sur mes talens et sur ma gentillesse!
Aucun Académicien
N'a fait des vers à mon adresse!
Je n'ai point aujourd'hui vu la moindre princesse,
Et Bonneau ne m'a pas ici conduit de chien!... »
Qu'avec raison elle était agitée!
Le matin même de ce jour
Celle qui la mit à la Cour,
La Montespan l'avait quittée.

Conte. Par M. Le Bastrier de Doulicourt.

Monsieur Joufflu, double chanoine,
Se promenait, dormait, buvait,
Mangeait, mangeait son patrimoine,
Mais cette vie arrondissait
Par trop son immense bedaine.
Hier Purgon lui conseilla
D'abjurer sa méridienne.
« Bon ! lui dit-il, pourquoi cela?
— De votre embonpoint elle est cause.
— Quel avis, docteur, est-ce là?
Il faut bien faire quelque chose.

Les Trois Noces, quoique représentées sur le Théâtre de la Nation le 23 et le 24 février avec le plus grand succès, n'ont pas tardé à être retirées du répertoire de ce Théâtre, parce qu'il a été décidé dans le conseil intime de M. Molé et de mademoiselle Contat, qui n'y avaient point de rôles, que ce petit ouvrage était d'un genre tout-à-fait étranger à la Comédie Française, et qu'en se permettant de jouer sur leur théâtre des opéras comiques, ils n'oseraient plus trouver mauvais que les Italiens jouassent des pièces de Molière et de Racine. Il est bien vrai que *les Trois Noces* ne sont véritablement qu'un très-petit opéra comique, mais dont le sujet est tout-à-fait national, car les apprêts des trois noces villageoises dont il s'agit ne sont pour ainsi dire que le prétexte de la pièce; ces apprêts, qui remplissent la première scène d'un tableau digne de la palette riante de Boucher ou de Watteau, sont bientôt troublés par des brigands qui viennent incendier le château de la Dame du lieu; mais cette Dame n'étant rien moins qu'aristocrate, on vole

à son secours, et les gardes nationaux repoussent et dispersent la horde incendiaire. Dans ce moment même arrive de Paris la fille de madame la marquise, qui fait à sa mère le récit le plus touchant de l'arrivée du roi à l'Assemblée nationale. Le tout est terminé par un divertissement où le sieur Deshayes, premier maître des ballets du Théâtre de la Nation, a eu l'art de figurer le serment civique de la manière la plus solennelle et la plus ingénieuse.

Les paroles et la musique sont de M. Dezède (1), qui réussit pour la seconde fois sur la scène française comme poète et musicien. Le morceau de musique qui nous a paru le plus piquant est une assez longue ariette en prose que chante une mère à sa fille pour lui apprendre comment une femme adroite ne saurait manquer de gouverner son mari. Le rôle de cette mère a été parfaitement bien joué par mademoiselle Joli; les autres ont été également bien rendus par mesdames Bellecour et Petit, mesdemoiselles de Vienne, Lange, etc. M. Dazincourt a mis dans le rôle du bailli toute la gaieté dont son talent peut être suceptible.

Le Bon Père, représenté pour la première fois au Théâtre Italien le lundi 1er février, est imprimé depuis long-temps dans les œuvres de M. le chevalier de Florian. Il y a dans cette pièce le même talent qui a fait réussir toutes celles qu'il nous a données dans le même genre; et si celle-ci a eu moins de succès que les autres, c'est sans doute à la manière dont a été joué le principal rôle qu'il faut s'en prendre; ce principal rôle n'est pas en effet d'une exécution bien facile. Nous devons, comme

(1) L'auteur des *Deux Pages*. (*Note de Grimm.*)

on sait, au génie créateur de M. de Florian, une nature d'Arlequin absolument nouvelle; il lui a prodigué toute la petite sensibilité de son ame, toutes les petites graces de son esprit; dans *le Bon Père*, il a essayé de lui donner encore un ton et des mœurs d'un style plus élevé. Arlequin est devenu riche, il vit à Paris dans la bonne compagnie; il n'a plus son habit, il n'a que son masque et son pantalon, avec un surtout de velours noir et une grosse perruque à la financière. L'auteur ne lui a conservé de son ancien langage qu'à proportion de ce qui lui restait d'Arlequin. Le juste mélange de ces nuances n'est pas aisé à saisir. Ce bon père est plutôt un père bon homme qu'un bon père; il ne vit que pour sa fille, il ne peut être heureux que par elle; tout ce qu'il fait cependant pour son bonheur, c'est de concevoir d'abord l'idée de lui adresser une chanson le jour de sa fête, ensuite de lui donner pour époux l'amant qu'elle avait choisi, un jeune homme qui s'était introduit dans la maison à titre de secrétaire, mais qu'Arlequin reconnaît à la fin pour le fils de son bienfaiteur, du comte de Valcourt, qui lui avait laissé toute sa fortune en déshéritant ce fils unique que les fautes de sa mère lui avaient rendu trop odieux, etc., etc. La scène qui a le plus réussi, quoique encore un peu longue, est celle où M. Arlequin veut dicter à son secrétaire ces couplets à sa fille, dont il ne peut jamais trouver que le premier mot, et s'étonne si bonnement, après qu'ils sont faits, du peu de peine qu'il lui en a coûté : « C'est mot à mot ce que j'ai dit, je croyais cela plus difficile.... et puis c'est fort bien, fort bien. Sans me flatter, conviens qu'ils ne sont pas mal. »

Nous ne connaissons point l'auteur de *l'Époux Gé-*

néreux, ou le Pouvoir des Procédés, comédie nouvelle, en un acte, en prose, donnée sur le même théâtre le lundi 15 février. C'est moins une comédie qu'un proverbe, mais c'est un proverbe très-moral dont le dialogue nous a paru écrit avec noblesse et facilité.

Une jeune femme, entraînée par l'ascendant qu'a pris sur elle une de ses amies, s'est livrée à la passion du jeu. Cette malheureuse habitude, sans avoir pu corrompre encore la pureté naturelle de son cœur, l'a rendue pour ainsi dire étrangère à tous ses devoirs; les pertes considérables qu'elle vient de faire et qu'elle n'a osé confier à son époux l'exposent à tous les dangers de la liaison la plus dangereuse. Au bord du précipice elle est retenue par les soins les plus tendres; sans la compromettre aux yeux de ceux qui l'entourent, son époux parvient à obtenir l'aveu de tous ses torts, et la sauve de l'extrême embarras où elle se trouve engagée par un sacrifice dont la délicatesse et la générosité ne peuvent manquer d'obtenir toute sa confiance, toute sa tendresse, tout son amour; c'est par la main même de ses enfans qu'il lui fait présenter les titres d'une terre destinée à payer ses dettes; en se livrant désormais au soin de leur bonheur, elle est bien sûre de tout acquitter et de n'avoir aucun regret à craindre.

Correspondance particulière du comte de Saint-Germain, ministre et secrétaire d'État de la guerre, lieutenant-général des armées de France, feld-maréchal au service du Danemark, chevalier de l'ordre de l'Éléphant, avec M. Paris Duverney, conseiller d'État. On y a joint la vie du comte de Saint-Germain et plusieurs pièces qui le concernent. 2 volumes in-8°.

Ces Lettres sont copiées sur les originaux que M. de Saint-Germain confia quelques mois avant sa mort à un de ses amis à qui il voulut donner une idée de ce qui s'était passé à son sujet depuis le commencement de la guerre, en 1757, jusqu'à l'époque à laquelle il entra au service du Dânemark. On n'a pas cru devoir supprimer celles qui précèdent à compter de 1749, parce qu'elles contribuent au moins autant que les autres à faire connaître son caractère et ses opinions.

L'auteur qui a écrit la vie de M. de Saint-Germain placée à la tête de cet ouvrage est, dit-on, un militaire qui le connut particulièrement et qu'il employa pendant son ministère; on soupçonne que c'est M. le baron de Wimpfen (1). Cet auteur trouve une grande similitude entre le caractère de M. de Saint-Germain et celui de J.-J. Rousseau. Comme le philosophe gènevois, il ne voyait dans ses supérieurs et dans ses égaux que des envieux toujours ligués pour le perdre; ce qui n'est pas moins vrai, c'est que le philosophe lui-même eût été ministre de la guerre qu'il n'aurait guère pu s'y prendre plus adroitement que M. de Saint-Germain pour commencer à disposer l'armée en faveur de la révolution qui vient de se faire. « Enfin, disait-il un jour à M. de Choiseul, enfin, M. le duc, le roi n'a point d'armée. — Qu'en avez-vous donc fait? répondit le duc de Choiseul, car j'en avais laissé une qui existait encore lorsque vous parûtes au ministère. »

Il accompagnait, ajoute-t-on, cette incartade d'un mouvement de bras très-expressif.....

Mais en voilà bien assez et beaucoup trop peut-être

(1) Non, mais le général Grimoard, dit M. Barbier dans ses *Remarques*.

pour faire juger l'esprit dans lequel cet ouvrage a été rédigé.

Intituler une comédie nouvelle *le Philinte de Molière, ou la suite du Misanthrope*, c'est sans doute une assez grande témérité; aussi la pièce que M. Fabre d'Églantine (1) s'est permis de donner sous ce titre au théâtre même de Molière a-t-elle été reçue d'abord avec une sorte de défaveur, du moins avec beaucoup de sévérité. Le mérite réel de l'ouvrage n'a pas tardé cependant à se faire jour, malgré les torts qu'a pu lui donner cette première impression, malgré les défauts plus graves que la critique la plus indulgente n'a pu manquer d'apercevoir et dans le plan et surtout dans l'exécution.

Excepté Célimène et les rôles épisodiques qui ne pouvaient entrer dans la nouvelle conception de M. Fabre d'Églantine, on retrouve ici tous les personnages du *Misanthrope*, Philinte, Alceste, Éliante et jusqu'au fidèle Dubois; mais tous ces personnages se trouvent dans des situations fort différentes, leur caractère est changé à beaucoup d'égards, et ce qu'on ne peut s'empêcher de regretter infiniment, c'est que leur style, leur langage n'est pas reconnaissable.

Si Alceste est toujours misanthrope, il est encore plus humain, plus sensible, plus bienfaisant. Philinte n'est plus cet homme indulgent, mais sensé, qui, en conve-

(1) M. Fabre d'Églantine a débuté dans la carrière dramatique par une comédie donnée en 1787 au Théâtre Italien, *les Gens de Lettres, ou le Poète Provincial à Paris;* cet essai ne fut rien moins qu'heureux. On a vu de lui, la même année, au Théâtre Français, une tragédie intitulée *Augusta*, qui n'a guère eu que cinq ou six représentations. *La Suite du Misanthrope* a été représentée pour la première fois le lundi 22 février. (*Note de Grimm.*)

nant qu'il serait à désirer que tous les hommes fussent faits d'autre sorte, ajoute noblement :

Mais est-ce une raison que leur peu d'équité
Pour vouloir se tirer de leur société?
Tous ces défauts humains nous donnent dans la vie
Des moyens d'exercer notre philosophie,
C'est le plus bel emploi que trouve la vertu;
Et si de probité tout était revêtu,
Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,
La plupart des vertus nous seraient inutiles,
Puisqu'on en met l'usage à pouvoir sans ennui
Supporter dans nos droits l'injustice d'autrui.

Ce Philinte est devenu l'égoïste le plus dur, le plus odieux. Seraient-ils changés à ce point, l'un parce qu'il a vécu dans la solitude, l'autre parce qu'il s'est marié et que des vues d'ambition et de fortune l'occupent aujourd'hui tout entier?

Ce serait sans doute une peine fort inutile que d'appuyer sur l'invraisemblance de quelques incidens, sur les longueurs de plusieurs scènes, sur les défauts d'un style souvent obscur, lâche et embarrassé. Il n'est aucun de ces reproches que ne doive faire oublier le mérite d'une conception aussi dramatique, aussi heureuse que celle de la situation qui termine le troisième acte. Ce n'est ici ni le Philinte, ni l'Alceste de Molière; mais si l'on n'a pas su conserver à ces deux caractères autant de finesse, autant de profondeur que leur en avait donné le plus grand peintre de notre Théâtre, il faut convenir au moins qu'on a eu le mérite de les présenter sous un point de vue plus important et plus moral. Le nouveau dessin tient peut-être un peu de la caricature, mais l'intention semble avoir été dirigée vers un but plus utile,

et quelque imparfaite que soit à beaucoup d'égards l'exécution de ce drame, il prouve cependant tout à la fois dans son auteur du génie, de l'invention et une assez grande connaissance du théâtre.

M. Molé n'a jamais joué l'Alceste de Molière comme il a joué celui-ci; l'ouvrage doit à ses talens une partie de son succès.

Vers présentés dans une redoute, à Berlin, où la Cour représentait les différentes Divinités de l'Olympe. Par M. Basset.

Au prince royal, sous le costume d'Hercule.

Ainsi que vos aïeux marchez à la victoire.
L'équitable postérité
Vous verra comme Hercule au temple de la gloire,
Et soyez-le long-temps au sein de la beauté.

Apologue du moment.

Guillot conduisant sa charrette,
Par trop négligeait d'aller droit.
Dans une ornière elle s'arrête,
Et s'embourbe au fatal endroit.
De manans un troupeau novice
Veut relever le char crotté,
Mais loin de rendre un bon service,
Le versent de l'autre côté.

On a beaucoup parlé des prédictions d'une prophétesse de *Munian* en Périgord; elle se nomme *Suzanne La Brousse*, et jouit dans tout le pays, à juste titre, de la réputation de sainteté. Elle a de l'esprit, du jugement

et de la prudence, elle est presque toujours aux pieds du Crucifix, et répond en même temps à plusieurs personnes avec la plus grande présence d'esprit. Voici le jugement qu'en porte un professeur du séminaire de Périgueux.

« Je la connais beaucoup, et elle m'a même communiqué ce qui doit arriver, mais elle ne m'a pas permis de révéler la nature du phénomène céleste qui sera aperçu de tout l'univers, et qui doit faire rentrer tout dans l'ordre. Ce que je puis certifier, c'est qu'il y a six ans elle m'annonça, ainsi qu'à d'autres personnes, qu'il y aurait en France des états-généraux; il y a deux ans elle me fixa l'époque, elle fit en conséquence dire aux religieuses de Périgord un *Ave Maria* tous les jours à cette intention. Elle annonça les troubles qu'occasionerait cette assemblée, elle a dit que les Français s'armeraient les uns contre les autres, que le Périgord se ressentirait de cette révolution, et que sa famille surtout serait persécutée; mais qu'un phénomène aussi extraordinaire que le déluge et le jugement dernier rétablirait en vingt-quatre heures la paix et la tranquillité, et que la religion serait plus florissante que jamais. »

Le missionnaire ajoute que cette demoiselle a écrit au pape, à l'archevêque de Paris, au Chartreux qui est député à l'assemblée nationale, et qu'au milieu des troubles qui alarment toute la France, elle est dans la joie en voyant arriver l'époque de la révolution.

Journal historique du voyage de M. de Lesseps, consul de France, employé dans l'expédition de M. le comte de La Peyrouse, en qualité d'interprète du roi, etc. Deux volumes in-8°. *A Paris, de l'Imprimerie Royale.* Avec deux cartes, l'une de la presqu'île du Kamtschatka et du

golfe de Pingina; l'autre de toute la route de M. de Lesseps, depuis Avatscha jusqu'à Paris, et une gravure qui représente une caravane kamtschadale arrivant dans un village. Ce sujet, dessiné avec beaucoup de soin, peut donner une idée des traîneaux, des diverses positions des voyageurs, de leur costume et d'un site.

C'est l'ouvrage d'un jeune homme qui compte à peine son cinquième lustre. Il s'annonce lui-même avec une modestie d'autant plus intéressante qu'elle paraît simple et vraie; il ne promet à ses lecteurs ni des événemens très-importans, ni des observations bien profondes, mais une exactitude scrupuleuse à leur rendre compte des connaissances qu'il a été à portée de recueillir, ayant cru se devoir à lui-même de ne laisser échapper aucune occasion de s'instruire. Ces occasions malheureusement n'ont pu être trop fréquentes dans une course si longue et si pénible, à travers les vastes déserts d'une nature sauvage, presque abandonnée de l'espèce humaine, et souvent, pour ainsi dire, entièrement morte.

Le port d'Avastcha, appelé par les Russes *Petro-Pavlofskaia Gaven*, est le lieu où notre jeune voyageur quitta la frégate *l'Astrolabe*, le 29 septembre 1787, pour porter en France les dépêches de M. de La Peyrouse. Ce ne fut que le 17 octobre de l'année suivante qu'il put arriver à Versailles après avoir franchi les plus grands obstacles, après avoir échappé aux plus extrêmes dangers, mais trouvant presque partout dans cette route de quatre mille lieues les secours de la protection la plus généreuse, de l'hospitalité la plus intéressante. Dans un climat si rigoureux, dans un pays si dépourvu de toutes les aisances de la vie, à l'une des dernières extrémités de notre continent, combien le cœur est sou-

lagé de rencontrer un caractère aussi humain, aussi sensible, aussi rempli de toutes les vertus sociales que le brave M. Kaslof! Combien l'on jouit encore d'apprendre que de si loin le mérite de cet excellent officier n'échappe point aux regards pénétrans de son auguste souveraine, et que la récompense de ses services va le chercher de sa part jusqu'au fond de ces déserts!

Une des situations les plus affreuses de ce long voyage, est le moment où notre jeune Français se voit forcé de se séparer de M. Kaslof, malgré la défense que lui en avait faite M. de La Peyrouse. Tout dans ce moment semblait leur manquer à la fois; leur guide les avait égarés, leurs provisions étaient épuisées, ils n'avaient plus que de la neige pour se désaltérer; ils faisaient quelquefois une verste pour aller à la découverte d'un méchant arbrisseau; à chaque pas l'on était contraint de s'arrêter pour dételer les chiens qui expiraient les uns sur les autres. Arrivés enfin à Poustaretsk, leurs recherches pour trouver du poisson, la seule nourriture qu'ils pussent espérer, sont encore long-temps inutiles. Dans cet intervalle, dit-il, on avait dételé nos chiens pour les attacher par pelotons à l'ordinaire; dès qu'ils furent au poteau, ils se jetèrent sur leurs liens et sur leurs harnais, en une minute tout fut dévoré; en vain essaya-t-on de les retenir, la plus grande partie s'échappa dans la campagne où ils erraient çà et là, mangeant tout ce que leurs dents pouvaient déchirer. Il en mourait à tous momens quelques-uns qui devenaient aussitôt la proie des autres; ceux-ci s'élançaient sur ces cadavres et les mettaient en pièces; chaque membre était disputé au ravisseur par une troupe de rivaux qui l'attaquaient avec la même furie; s'il succombait sous le nombre, il était

à son tour l'objet d'un nouveau combat. A l'horreur de les voir ainsi s'entre-dévorer, succédait le triste spectacle de ceux qui assiégeaient la yourte (1) où nous demeurions..... Ces pauvres bêtes pouvaient à peine remuer; leurs hurlemens plaintifs et continuels semblaient nous prier de les secourir et nous reprocher l'impossibilité où nous étions de le faire. Plusieurs qui souffraient autant du froid que de la faim se couchaient au bord de l'ouverture extérieure pratiquée dans le toit de la yourte et par où s'échappe la fumée; plus ils sentaient la chaleur, et plus ils s'en approchaient; à la fin, soit faiblesse, soit défaut d'équilibre, ils tombaient dans le feu sous nos yeux.....

La nourriture des habitans de ce triste séjour se borne à de la chair ou de la graisse de baleine, à de l'écorce d'arbre crue et à des bourgeons arrosés avec de l'huile de baleine, de loup marin ou de la graisse d'autres animaux.

Les observations de notre jeune voyageur à travers tant de fatigues et de périls ne sont, comme on peut le présumer, que des aperçus assez vagues, assez rapides; dans le nombre il en est cependant qui nous ont paru également instructives et curieuses. On nous permettra d'en citer quelques exemples.

Les Kamtschadales sont libres; ils ne sont assujettis qu'à payer à la Russie un tribut annuel qui consiste en fourrures de toute espèce; de sorte que le produit de leur chasse tourne presque entièrement au profit de l'Impératrice..... Le nombre seulement des martres zibelines que fournit annuellement cette province est porté à

(1) Demeure souterraine qui représente au dehors le faîte élargi de nos glacières.

plus de quatre mille....... Les monnaies ayant cours sont l'impériale en or valant dix roubles, le rouble et le demi-rouble; on ne voit que très-peu de monnaie d'argent au-dessous de cette valeur.... On y trouve une grande quantité d'anciennes espèces en argent du temps de Pierre Ier, de Catherine Ire et d'Élisabeth; on pourrait même en faire une branche de commerce, l'argent en est plus pur et à un titre supérieur aux monnaies communes.....

Voici une fable yakoute traduite, dit-on, phrase pour phrase.

« Dans un grand lac il s'éleva un jour une rixe violente entre les différentes espèces de poissons. Il était question d'établir un tribunal de juges suprêmes qui devaient gouverner toute la gent poissonnière. Les harengs, les menus poissons prétendaient avoir autant de droit que les saumons d'y être admis. De propos en propos les têtes s'échauffèrent, on en vint jusqu'à se réunir contre ces gros poissons qui piquaient et incommodaient les plus faibles. De là des guerres intestines et sanglantes qui finirent par la destruction d'un des deux partis. Les vaincus échappés à la mort s'enfuirent dans de petits canaux, et laissèrent les gros poissons, qui eurent l'avantage, seuls maîtres du lac. Voilà la loi du plus fort. »

Les chamans ou les sorciers sont encore plus libres et plus révérés chez les Yakoutes que chez les Kamtschadales. Notre auteur fait ainsi le portrait de celui qui voulut bien représenter devant lui.

Vêtu d'un habit garni de sonnettes et de lames de fer dont le bruit étourdissait, il battait en outre sur son *bouben*, ou tambour, d'une force à inspirer la terreur; puis courant comme un fou, la bouche ouverte, il remuait la tête en tous sens; ses cheveux épars lui cou-

vraient le visage; de dessous sa longue crinière noire sortaient de véritables rugissemens, auxquels succédèrent des pleurs et de grands éclats de rire, préludes ordinaires des révélations.

La description que fait M. de Lesseps des danseuses kamtschadales n'est pas tout-à-fait aussi voluptueuse que celle que nous a faite l'abbé Raynal des Bayadères de l'Inde, mais elle est peut-être plus véridique.

Que de rapports frappans subsistent encore entre les hommes qu'on croirait devoir se ressembler le moins! Le plus sauvage et le plus civilisé se trouvent toujours soumis aux mêmes besoins, sont dominés au fond par les mêmes goûts, par les mêmes folies.

Tout abandonné qu'est depuis long-temps le Théâtre de l'Académie royale de Musique, le public y a été rappelé du moins pendant quelques représentations par le succès aussi brillant que mérité du ballet de *Télémaque dans l'île de Calypso*. Ce ballet, représenté pour la première fois le jeudi 25 février, est le premier essai des talens de M. Gardel le jeune, et peut-être le meilleur ouvrage qu'on ait vu dans ce genre depuis ceux de Noverre. Le sujet en est trop connu pour ne pas nous dispenser d'en faire l'analyse; nous nous contenterons d'observer que ce qui distingue surtout cette nouvelle composition est l'art avec lequel, sans nuire à l'intérêt, à la rapidité de l'action, l'auteur a su varier les scènes de caractère et de passion, qui ne pouvaient être que de pure pantomime, par des fêtes et d'autres scènes épisodiques, qui, liées heureusement au sujet, prêtent encore davantage aux plus beaux développemens de l'art même de la danse. Le rôle de Calypso a été fort bien rendu par ma-

demoiselle Saunier, celui d'Eucharis, avec infiniment d'intérêt et de grace, par mademoiselle Miller. Ce sont MM. Gardel et Huart qui ont rempli ceux de Télémaque et de Mentor.

AVRIL.

Paris, avril 1790.

Motion en faveur de la gaieté française, par M. Valade.

Air : *Le petit mot pour rire.*

Ne plus boire, ne plus chanter,
Toujours gémir et s'attrister,
Ma foi c'est un martyre.
La politique et ses débats
Ont remplacé dans nos repas
Le petit mot pour rire.

Le charme de la liberté,
Loin d'animer notre gaîté,
Est venu la proscrire.
C'est trop imiter les Anglais;
Soyons libres et bons Français :
Disons le mot pour rire.

Rappelons les jeux et les ris ;
Que les plaisirs, mes chers amis,
Reprennent leur empire!
Que Momus, ce dieu des Français,
Nous ramène ici pour jamais
Le petit mot pour rire!

Nos ancêtres nous ont doté
D'un remède pour la santé,
Je vais vous le transcrire :
Veut-on vivre heureux et long-temps?
Il faut boire, et de temps en temps,
Dire le mot pour rire.

Ne démentons pas nos aïeux,
Et suivons sur le ton joyeux
Leur aimable délire :
Buvons le petit coup de vin,
Et puis disons soir et matin
Le petit mot pour rire.

Sur le jeune comte de Belsunce, massacré par le peuple dans une émeute à Caen. Romance, par madame Launier de Granchamp.

A peine, hélas! ma carrière commence,
Faut-il la voir terminer pour toujours?
Je le sens trop, l'instant fatal s'avance,
Il faut périr: adieu donc, mes amours!

Toi que j'aimais, toi qui m'étais si chère!
Quand de mon sort tu sauras les horreurs,
Ah! charge-toi de consoler mon père,
Et de mêler tes sanglots à mes pleurs.

Sexe si doux, formé pour l'indulgence,
Quoi! vous courez à ce spectacle affreux!
Vous dont l'aspect irrite ma souffrance,
Ah! respectez mes restes malheureux.

Cher compagnon de mon heureuse enfance,
Toi qui péris pour conserver mes jours,
Fidèle ami dont l'ombre me devance,
Je vais te joindre: adieu donc, mes amours!

Les Brouilleries, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, donnée pour la première fois au Théâtre Italien le lundi 1er mars, ont eu peu de succès. Les paroles sont d'un jeune homme de Montpellier, le chevalier Lœillard, la musique de M. Le Breton. C'est un imbroglio espagnol.

Cet ouvrage est une nouvelle preuve qu'un sujet trop compliqué n'est guère propre au genre lyrique, où, forcé de ménager sans cesse d'assez longs intervalles au musicien, l'exposé même de la scène ne saurait être trop simple, trop rapide.

Plusieurs morceaux de la musique de cet opéra ont été vivement applaudis. On s'aperçoit que ce jeune artiste n'a pas oublié les leçons qu'il eut le bonheur de recevoir du célèbre Sacchini, mais les imitations même qui lui ont le mieux réussi décèlent toujours plus d'application que de naturel.

Le District de Village, pièce en un acte et en vaudevilles, donnée sur le même théâtre le 15 mars, est de M. Desfontaines.

C'est une petite parodie de l'Assemblée nationale, assez douce, assez naïve, assez gaie; elle est terminée par quelques couplets qui ont été fort accueillis, parce qu'ils étaient tout à la fois à la louange du monarque et de la nation.

Dialogue champêtre d'après T. Chatterton. Par M. de La Baume, l'auteur de la traduction de Matilde, ou le Souterrain (1).

LEWIN, ALICE.

LEWIN.

Viens, chère Alice. Au nom de tes quinze ans
Ne t'enfuis pas. Es-tu donc si pressée?
Attends du moins pour traverser les champs
Qu'ils ne soient plus humides de rosée.

ALICE.

Non, séducteur, je veux m'enfuir.
J'ai vu courir le fan timide;
Pareille au fan, je vais courir
Sans toucher la verdure humide.

LEWIN.

Asseyons-nous dans ce joli bosquet
Tendu de mousse, embaumé de mélisse.
O que de fois on y jase en secret!
Qu'il serait doux d'y jaser près d'Alice!

ALICE.

« C'est grand méfait, au renouveau,
Dit la chanson de la veillée,
« Que bergerette et pastoureau
« S'entretiennent sous la feuillée. »

LEWIN.

Ferme l'oreille à ces tristes chansons,
Consulte mieux et ton cœur et ton âge.
Viens écouter les aimables leçons
Que les oiseaux mêlent à leur ramage.

(1) La traduction du roman de miss Sophie Lee, intitulé *Matilde*, est de M. de Lamare et non de M. La Baume.

ALICE.

Je les entends, mon bel ami,
Sur tous les arbres du bocage,
Je les entends dire à l'envi :
Bergère, rester n'est pas sage.

LEWIN.

Non, non, crois-moi, ton esprit est déçu.
Ils vont disant : Reste avec confiance.
On peut d'ici tout voir sans être vu ;
Ici l'amour brave la médisance.

ALICE.

Voilà tous mes atours froissés,
Laissez-moi, berger téméraire.
Lewin, si vous ne finissez,
J'irai me plaindre à votre mère.

LEWIN.

Asseyons-nous au pied de cet ormeau,
De cet ormeau qu'un jeune lierre embrasse.
L'arbre a souffert l'amour de l'arbrisseau,
Et maintenant il en a plus de grace.
Sois douce à son exemple, unissons-nous comme eux,
Mêlons nos ris, nos chants, tout, jusqu'à nos haleines ;
Regarde au fond des eaux, dans les airs, dans les plaines,
Tous les enfans du ciel assemblés deux à deux.
Des amoureuses tourterelles
S'entre-baiser est tout l'emploi,
Et les sauvages hirondelles
Cessent bientôt d'être cruelles.

ALICE.

Les oiseaux deviennent époux
Aussitôt qu'il leur plaît de l'être.
Il n'en est pas ainsi de nous,
Et nous avons besoin du prêtre.

LEWIN.

Il est si loin ! Le bocage est si près !

ALICE.

Tu m'obtiendras à l'autel, ou jamais.

LEWIN.

Qu'importe un oui, pourvu qu'on soit aimée?

ALICE.

Je veux garder ma bonne renommée;
Et toi, méchant, tu souffrirais
Que ton Alice méprisée
A ses compagnes désormais
Servît de fable et de risée!

LEWIN.

Peux-tu me croire un semblable dessein?
Foi d'amoureux qui n'est pas un volage,
Foi de berger, je mettrai dès demain
A notre amour le sceau du mariage.

ALICE.

Que n'allons-nous dès ce matin,
Puisqu'à tous deux c'est notre envie,
Nous tenant ainsi par la main,
Dire au prêtre qu'il nous marie?

LEWIN.

Ah! j'y consens. Je mets sous ton pouvoir
Ma main, mon cœur, tout mon humble héritage.
Adieu, bosquet, nous reviendrons te voir,
Moi plus ardent, Alice moins sauvage.

ENSEMBLE.

Que d'autres soient jaloux des trésors et des rangs!
Un coin de terre est un royaume
Lorsqu'il rassemble deux amans.
Nous serons heureux sous le chaume;
Les heureux valent bien les grands.

Épigramme sur la nomination des juges de Sparte attribuée au peuple à l'exception du roi Agis.

Si contre ses sujets avec tant de fracas
Un roi perdit jadis sa cause, non sans honte,
Vous demandez comment advint un tel mécompte,
    Oyez, voici comme arriva le cas:
Le peuple avait pour lui quatre cents avocats,
    Et le roi pas un pour son compte.

La Bonne Mère, comédie en un acte, en prose, représentée pour la première fois au Théâtre Italien le lundi 22 mars, est imprimée depuis long-temps dans le Recueil des œuvres de M. le chevalier de Florian; nous pouvons donc nous dispenser d'en faire l'analyse; nous observerons seulement qu'il y a dans ce petit ouvrage un mélange d'intérêt et de gaieté si doux, si naïf, si piquant, que nous le croyons au-dessus de tout ce que l'auteur a fait en ce genre. C'est mademoiselle Carline qui a joué le rôle d'Arlequin, mais sous le simple costume d'un jeune paysan, et avec tant de chaleur, de grace et d'ingénuité, qu'il était impossible de ne pas partager toutes les impressions de joie et de douleur que lui font éprouver son amour et sa jalousie. Je connais peu de scènes au théâtre qui m'aient fait rire et pleurer tout à la fois avec plus de délices que celle où le jeune villageois, venant de s'engager et prêt à suivre son capitaine à la bataille, rencontre pour la dernière fois cette chère Lucette dont il s'est cru abandonné; elle veut voir le papier qu'il tient dans sa main, il refuse long-temps, elle s'obstine, le prend et lit: *Mon Testament.* Ce testament, à la manière du moins dont l'a lu madame Saint-Aubin, nous a paru

un chef-d'œuvre d'enfantillage, de finesse et de sensibilité; en voici le début : « Comme ainsi soit que dès qu'on n'est plus aimé dans ce monde on n'a rien de mieux à faire que d'en sortir, j'ai pris mon parti de profiter des bontés d'un capitaine qui veut bien m'envoyer à la bataille.... » Il lègue à mademoiselle Lucette tout le bien dont il peut disposer sans mettre sa mère mal à son aise. Il met pourtant la condition à ce legs que le premier garçon de mademoiselle Lucette portera son nom, et qu'elle pensera quelquefois à lui en aimant et en caressant cet enfant, ce qui m'empêchera, dit-il, de m'ennuyer dans l'autre monde, etc.

Lettres de madame la princesse de Gonzague (1), *écrites à ses amis pendant le cours de ses voyages d'Italie en* 1779 *et années suivantes*. Deux volumes in-12.

Après tant de Voyages d'Italie, que dire encore sur des pays déjà si connus? Ce qu'on a vu, ce qu'on a senti? ce sont toujours les mêmes objets, mais la manière de les voir et d'en être affecté peut varier à l'infini. Les Lettres de madame de Gonzague nous ont paru avoir, sous ce rapport, un intérêt assez piquant. Quoiqu'on n'y trouve guère cet abandon, cette négligence qui dans le genre épistolaire est quelquefois une grace de plus, on y reconnaît souvent l'impression d'une ame vive cédant

(1) Épouse d'un prince de Gonzague que M. de Voltaire prenait la liberté d'appeler le prince *Zigzague*. On connaît de lui un discours plein d'esprit et de savoir sur les découvertes qui ont contribué le plus aux progrès de l'esprit humain. (*Note de Grimm.*) — Le discours du prince de Gonzague, dont il est ici question, a été prononcé à l'Académie des Arcades de Rome; il a paru en français sous ce titre : *l'Homme de lettres bon citoyen*, discours philosophique et politique..., avec des notes de M. l'abbé Louis Godard, traduit de l'italien par M. P*** (Parraud). Londres et Paris, Barrois l'aîné, 1785, in-12. (B.)

au besoin de répandre les idées et les sentimens qui l'ont fortement émue, et les exprimant avec une facilité remplie d'esprit et d'imagination. Pour le prouver, nous nous contenterons de citer quelques traits de la description qu'elle fait de Venise.

« J'habite les ondes, et c'est dans un palais magnifique. Je ne vois plus dans la nature que le ciel et l'élément majestueux qui m'environne, tout a disparu. Je n'aperçois partout que l'ouvrage des hommes; ils règnent seuls ici. Les animaux les plus gais, le papillon et la fauvette fuient dans les airs; ils ne s'arrêtent ni sur les fleurs ni sur le feuillage, et l'onde a pris la place de la verte prairie. L'homme lui-même, privé des couleurs de la nature, semble l'avoir oubliée; il n'est plus sensible à ses beautés, et voulant aussi s'oublier lui-même, il cache les traits qu'elle lui donna sous un masque qui devient sa figure pendant six mois de l'année. On dirait qu'il est honteux d'être homme.... »

Madame de Gonzague fait un grand éloge du caractère des dames d'Italie, et du bonheur dont elles jouissent. Elle ne traite pas aussi favorablement l'esprit de nos sociétés de Paris. « Pourquoi, dit-elle, cette nation française si aimable et si brillante a-t-elle changé de caractère? Que je regrette sa franchise, sa loyauté, sa gaieté et même sa frivolité qu'elle a abandonnée pour une philosophie adolescente (1), qui ne va point au bonheur et qui les empêche de rire! On devient gauche lorsque l'on quitte son naturel, et leur esprit à présent n'est plus qu'une raison ornée. »

(1) Expression vraiment heureuse! (*Note de Grimm.*)

MAI.

Paris, mai 1790.

Le Couvent, ou les Fruits du caractère et de l'éducation, comédie en un acte, en prose, représentée pour la première fois au Théâtre de la Nation, le 16 avril, est de M. Laujon, secrétaire des commandemens de monseigneur le prince de Condé, l'auteur de *l'Amoureux de quinze ans*, des *Soubrettes*, *etc.*

Il y a dans ce petit drame beaucoup d'inutilités, beaucoup de longueurs, mais comment n'y en aurait-il pas dans les scènes où l'on a voulu peindre au naturel le ton et le caquetage du Couvent? L'ensemble a fait plaisir, et beaucoup de détails ont été vivement applaudis. Tous les rôles ont été parfaitement rendus, celui de la sœur Saint-Ange par mademoiselle Contat, celui de mademoiselle de Fierville par madame Petit-Vanhove, celui de madame Sincère par mademoiselle Raucour; madame Suin et madame Belcourt n'ont pas moins contribué au succès de l'ouvrage, la première dans le rôle de la Mère Prieure, l'autre dans celui de la Sœur Tourière.

Grace à la vérité de l'exécution, on eût dit que ce n'étaient pas les spectateurs qu'on transportait au Couvent, mais le Couvent même qu'on avait transporté au théâtre.

Le vendredi 30 avril on a donné sur le Théâtre de l'Opéra la première représentation d'*Antigone*, tragédie lyrique de M. de Marmontel. La musique est de M. Zingarelli.

Cet ouvrage n'a eu aucun succès, et c'est essentiellement au choix du sujet qu'on en doit imputer la chute. Un peuple persuadé que ceux qui n'avaient pas obtenu la sépulture erraient éternellement sur les bords de l'Achéron, pouvait admirer et plaindre le dévouement d'Antigone, mais l'intérêt qui résulte de ce préjugé religieux est absolument nul pour nous. Comment nous intéresser durant trois actes à savoir si Polynice sera enterré ou non? La seule manière de nous attacher encore au fonds pathétique dont cette situation peut paraître susceptible, c'était de donner plus de développement à l'amour d'Antigone pour Hémon; cette passion, qui sera de tous les temps, de tous les peuples, sait tout animer, même un article de foi d'une religion qui n'est plus la nôtre; nous lui devons à la vérité l'idée des limbes, mais ces limbes malheureusement ne trouvent guère plus de croyance aujourd'hui que les bords redoutés du Styx.

Quant à la musique d'*Antigone*, elle laisse concevoir de grandes espérances. Le récitatif du principal rôle a paru d'un bout à l'autre parfaitement bien fait, il porte l'empreinte d'un très-beau talent et décèle une connaissance profonde de toutes les ressources de l'art. On eût désiré plus de variété dans les airs; mais ce défaut ne tient-il pas encore à la couleur trop uniforme du poëme? Cet opéra n'a eu que deux représentations.

Quelques Lettres à mon ami, sur mon voyage d'Angleterre.

Vous voulez, mon ami, que je vous rende compte de la course que je viens de faire en Angleterre, et moi je ne demande pas mieux. Ne vous attendez cependant pas à

lire ni de grands détails, ni de belles descriptions, ni de profondes remarques. J'ai beaucoup vu, beaucoup regardé, mais avec tant d'empressement et de rapidité, qu'il n'y a point de mauvais livre à l'usage des voyageurs qui, sous ce rapport, ne puisse satisfaire votre curiosité beaucoup mieux que moi; c'est donc bien moins de ce que j'ai vu que de ce que j'ai pensé que je vais vous entretenir.

La première impression que j'ai reçue au sortir de l'agonie où j'avais été pendant les dix ou douze heures que dura la traversée est cette espèce de surprise dont il est impossible de se défendre en voyant combien un pays placé à si peu de distance de notre continent offre d'aspects tout-à-fait divers, relativement à la nature même du sol, à celle de l'atmosphère qui l'entoure, aux formes de l'architecture, aux coutumes, au langage, au maintien des hommes qui l'habitent. On est porté d'abord à croire qu'il s'est écoulé une longue suite de siècles pendant lesquels il dut n'exister aucune relation entre les deux peuples dont les intérêts et les goûts paraissent aujourd'hui si disposés à se rapprocher.

Je n'ai vu de l'Angleterre que la route de Douvres à Londres et quelques campagnes aux environs de la capitale; mais ce qui m'avait frappé d'abord en arrivant, je ne sais quel air de propreté, de propriété, de sécurité que je n'avais encore vu nulle part, m'a frappé également dans tous les lieux que j'ai parcourus; c'est là vraiment le charme qui distingue et qui embellit cette heureuse contrée, à qui d'ailleurs la nature a refusé bien des avantages qu'elle s'est plu à prodiguer à d'autres climats.

Il me semble qu'en attachant au mot de liberté ces

idées superficielles dont le vulgaire des hommes et quelquefois même celui des philosophes s'enivrent si facilement, l'étranger qui n'en eût jugé que sur le premier coup d'œil aurait fort bien pu présumer qu'il existait en France et long-temps avant la révolution plus de liberté qu'il n'en existe en Angleterre; on ne retrouve point chez les Anglais cette légèreté, cette facilité de maintien, d'habitude, de mouvement, qui semble éloigner toute apparence de gêne et de contrainte. En France le peuple conservait sous les haillons même de la misère je ne sais quel air de confiance et de courage prêt à tout affronter. Quelque pesante que fût sa chaîne, il la soulevait si gaiement que sa démarche n'en paraissait ni plus timide ni plus embarrassée. Abandonné à lui-même, on ne voit pas ce qui pouvait l'arrêter ou le contenir; placé entre son insouciance et sa vanité, heureux esclave, il avait l'air d'être plus libre que tous les sages et tous les rois de la terre.

Si j'ose en croire ce premier aperçu sur lequel on juge quelquefois mieux que sur de lentes observations la physionomie d'un peuple comme celle d'un individu, les Anglais me paraissent plutôt porter dans leur extérieur le caractère d'une assurance réfléchie que celui de cette aisance naturelle qui ne doute de rien, qui se met au-dessus de tout, et qu'on est fort tenté de prendre pour de la liberté lorsqu'on ne s'est pas encore fait une juste idée de la seule espèce de liberté dont une société bien ordonnée puisse être susceptible.

Un Français sous l'ancien régime, par son air, par ses manières, semblait dire à l'univers : Je suis le maître de faire tout ce qui me plaît.

Un Anglais annonce un sentiment de son être moins

vague et moins métaphysique. Il est un empire auquel il a l'habitude d'être soumis, mais cet empire il l'aime, il le respecte, c'est celui de la loi; il sait tout ce que cette loi lui permet : ce qu'il sait mieux encore, c'est tout ce qu'elle lui assure; et là-dessus reposent la douce confiance et la noble sécurité de sa pensée et de son maintien. Il ne croit pas pouvoir tout oser, mais, satisfait de ses droits, il est bien sûr de ce qu'il est, de ce qu'il a, de ce qu'il peut, de ce que les autres lui doivent, de ce qu'il leur doit lui-même.

C'est une remarque dont je fus frappé d'abord dans une circonstance assez peu importante, et c'est par cette raison peut-être qu'elle me frappa davantage : au premier pour-boire que me demandèrent les porteurs du paquebot je ne reconnus point cette importunité tour à tour indiscrète et polie à laquelle on est si accoutumé en France; c'était un compte précis, détaillé pour chaque objet, dont on exigeait le paiement, sans rudesse à la vérité, mais aussi sans aucun de ces artifices avec lesquels on tâche de séduire, au hasard d'obtenir quelquefois beaucoup plus, quelquefois beaucoup moins qu'il n'est dû; chacun dans ce pays, depuis le premier lord jusqu'au dernier *coach-man*, paraît savoir plus précisément que partout ailleurs *What is fair* (ce qui est juste).

Je ne crois pas vous tromper en vous assurant que si les hommes de travail en Angleterre sont communément mieux vêtus, mieux nourris, mieux logés qu'en France, ils se fatiguent aussi beaucoup moins, et vous en serez peu surpris, si vous considérez d'abord que le prix de leur journée est un peu plus considérable, que leur nourriture étant plus substantielle, leur donne plus de force;

ensuite que, s'occupant avec plus d'assiduité, ils sont moins souvent dans le cas où se trouvent si fréquemment nos ouvriers français, d'être obligés de réparer, par des efforts de travail extraordinaire, des journées entières perdues par caprice, par paresse ou par débauche.

Si l'industrie en France paraît plus ingénieuse, plus facile, plus variée, plus active, tous ces avantages semblent céder à celui que donne aux ouvriers anglais plus d'application, plus de patience, plus de tenue.

La route de Douvres à Londres est, comme vous pouvez croire, une des plus fréquentées; c'est dans la plus belle saison et par une des plus belles journées que j'ai fait cette route sans rencontrer plus de deux voyageurs à pied; c'étaient des garçons de métier étrangers; on me l'a dit du moins, et tous deux en avaient l'air et le costume. En revanche, on voyage beaucoup sur l'impériale des voitures; j'ai vu jusqu'à huit et neuf personnes juchées sur le même carrosse, et dans le nombre quelques femmes, dont l'habillement annonçait l'aisance la plus honnête : cet usage cependant a donné lieu à tant d'accidens fâcheux, qu'il est question de le supprimer entièrement ou d'en restreindre au moins les abus.

Peut-être m'avait-on trop prévenu de l'impression que me ferait la beauté de la verdure en Angleterre; ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle ne m'a point étonné; je crois en avoir vu de plus belle dans quelques contrées de la Suisse; et sans sortir de la France, il me semble qu'il est des cantons en Normandie et dans le Boulonais qui m'avaient offert des aspects tout aussi frais, tout aussi riants. Ce que je n'ai pu me lasser d'admirer, c'est cette multitude d'enclos de haie vive bien soignés, bien entre-

tenus; c'est la grande propreté qui décore les habitations les plus simples, qui donne même dans les villages aux plus minces boutiques un air d'abondance et de richesse : je n'ai pas été aussi flatté de l'usage où l'on est de vous présenter à chaque poste une jatte de punch ou de *brandy*, que l'on a souvent la politesse de faire circuler de bouche en bouche; je n'ai pas aimé non plus, aux meilleures tables d'hôte, ces grandes nappes avec lesquelles on se croit dispensé de vous donner une serviette, ni ce linge qui sent le charbon, ni ce *porter* si fort, si lourd, ni ce *small beer* qui a presque toujours un goût de tisane, ni ce vin de Porto, si épais et si liquoreux. Je m'arrangerais, je crois, d'ailleurs à merveille de la cuisine anglaise; je ne connais rien dont on se nourrisse mieux et dont on se lasse moins que du bon *beefsteak*, des *potatoes*, du royal *plumpudding* et de l'excellent fromage de Chester, etc.

Je l'ai vu enfin ce Londres que j'avais tant désiré de voir. En vous disant qu'à l'approche de cette superbe capitale j'ai vivement éprouvé ce sentiment de joie, de bonheur et de sécurité que m'inspira toujours la vue d'une grande ville après quelques jours de voyage ou d'éloignement, je sais fort bien qu'une pareille émotion n'a rien de romanesque, rien de poétique, rien de champêtre surtout; je dois craindre même que, sur un pareil aveu, beaucoup de gens ne prennent une assez mauvaise opinion ou de ma philosophie ou de ma sensibilité, mais je ne veux point paraître meilleur que je ne suis. Je me trouve heureusement ou malheureusement beaucoup plus cosmopolite que citoyen, et les grandes villes me paraissent la patrie commune de tous les hommes indépendans et civilisés; c'est le centre où viennent se réunir

tous les talens, tous les arts, toutes les connaissances, toute l'industrie, toutes les ressources d'une nation; c'est de ces grands foyers de lumière et d'activité que se répandent sans cesse toutes les faveurs que le génie de la civilisation se plaît à verser sur l'espèce humaine... Mais ne quittons point Londres avant d'y être arrivés.

Si la plus belle ville est celle où l'on voit le plus grand nombre de vastes bâtimens, de maisons somptueuses, de riches palais, assurément Paris l'emporte de beaucoup sur Londres; mais si l'on faisait plus d'attention à l'étendue du terrain qu'occupe une ville, à la régularité de ses rues, à la multiplicité de ses places, au spectacle plus ou moins animé de l'industrie, de l'aisance, de l'activité du peuple qui l'habite, Londres, sous tous ces rapports, paraîtrait, je crois, fort au-dessus de Paris. Excepté l'église de Saint-Paul, belle et noble imitation de Saint-Pierre de Rome; Westminster, monument remarquable dans le genre gothique; le palais de Sommerset, la Banque, la Bourse, la maison du Lord-Maire, je n'ai pas vu un seul édifice qui mérite d'être distingué. Saint-James ressemble à une vieille abbaye, ou, si vous l'aimez mieux, à de vieilles casernes. Les prétendus palais, nouvellement bâtis par le prince de Galles et le duc d'York, sont des modèles de mesquinerie et de mauvais goût. Les salles de spectacle, assez commodes quant à l'intérieur, ne présentent au dehors que l'aspect de misérables jeux de paume. Le Ranelagh, le Wauxhall, le Panthéon, dont la décoration intérieure est assez riche, ne peuvent être cités comme ouvrages d'architecture.

Hé bien, en convenant de tout cela sans aucune prévention, je ne puis vous exprimer à quel point le premier aspect de la ville de Londres m'a paru singulier,

remarquable, imposant. L'espèce d'uniformité qui règne dans les bâtimens les embellissant, pour ainsi dire, l'un par l'autre, semble suppléer à tout ce qui leur manque d'ornement et de magnificence. La largeur de la plupart des rues, l'extrême commodité des trottoirs, la variété, la propreté, l'arrangement, le luxe ingénieux de cette multitude innombrable de boutiques de toute espèce forment un coup d'œil vraiment magique, et dont il n'est guère possible de se faire une idée sans l'avoir vu. Tant d'objets à la fois étalés avec tant de recherche et tant de coquetterie attirent tellement vos regards de tout côté, qu'il faut que les yeux aient eu le temps de s'habituer aux illusions de ce spectacle éblouissant pour ne plus en être fatigués.

Vous savez que Londres seul fait plus des deux tiers du commerce des trois Royaumes; ainsi la richesse et l'activité de ce commerce de détail ne vous étonneront guère; mais voulez-vous voir une plus noble représentation des succès et des travaux de la première des nations commerçantes de l'univers? suivez-moi le long du Strand; et après avoir percé la foule agissante qui remplit toutes les avenues de la Douane, venez vous embarquer avec moi sur la Tamise au-dessous du pont de Londres, et voguant sur ce beau fleuve à travers les mille et mille vaisseaux qui le couvrent de toute part, dont les uns arrivent à pleines voiles de toutes les mers du monde, dont les autres ne trouvent qu'avec peine l'espace qui leur est nécessaire parmi les cinq ou six rangs de bâtimens déjà serrés dans le plus bel ordre contre l'une ou l'autre rive, vous conviendrez sans doute n'avoir rien vu qui puisse donner une plus haute idée de

toute l'audace, de toute la puissance, de tout le bonheur de l'industrie humaine.

Mon esprit, je l'avoue, ne se plaît pas moins aux grands spectacles qu'offrent les heureux prodiges de la civilisation qu'aux tableaux plus touchans de la simple nature. Celui-ci m'a transporté de respect et d'admiration. Comment voir rassemblés sous ses yeux tous les trésors, tous les avantages que ce beau fleuve assure à l'Angleterre, sans se rappeler la fameuse réponse que firent les citoyens de Londres à je ne sais plus quel roi qui, mécontent de leur conduite à son égard, les menaçait d'établir sa cour ailleurs : *Sire, en nous retirant la faveur de votre présence, nous laisserez-vous au moins la Tamise?*

Cette réponse, dont le sens est aussi profond que la tournure en est originale et piquante, me confirme dans l'opinion où j'ai toujours été que le bonheur et la puissance d'un peuple ne dépendent pas moins des avantages de sa position que de la sagesse de son gouvernement, comme le bonheur et la considération d'un particulier ne tiennent pas moins au caractère qu'il a reçu de la nature, aux circonstances où l'ont placé les destinées, qu'à la philosophie de ses principes et de sa conduite. Ainsi, croyons bien que tout admirable que nous paraît leur constitution, les Anglais ne lui doivent pas tous les biens dont ils jouissent; qu'ils en doivent beaucoup à la nécessité d'étendre leur industrie et leur marine, à la situation géographique de leur île, à la faveur de ses côtes, à celle de ce vaste fleuve dont les flots s'enorgueillissent d'apporter jusqu'au sein des murs de leur capitale le tribut de toutes les productions, de tous les trésors de l'uni-vers.

A cette réflexion en ajouterai-je une autre, que les avantages résultans du sol et de la position étant les plus sûrs, les plus réels, une constitution dans laquelle ces avantages se trouveraient négligés, ou même, ce qui pourrait arriver encore, contrariés très-grièvement, serait sans doute de toutes les constitutions la plus absurde, la plus funeste? Non, dans ce moment vous seriez tenté d'attribuer de pareilles remarques à je ne sais quel esprit de parti dont on ne saurait trop se défendre; je me garderai donc bien de leur donner plus d'étendue ou plus d'importance.

Après avoir vu de Londres tout ce qu'on en peut voir en courant les rues, les promenades, les marchés, les tavernes, les cafés, je n'ai pas oublié, comme vous pouvez croire, les spectacles, les églises, les prisons, les hôpitaux, *The House of Commons, and the House of Lords;* mais c'est une autre fois que je me propose de vous entretenir de l'impression que m'ont faite en particulier tous ces différens objets.

Ce que je ne veux pas oublier de vous dire encore aujourd'hui, c'est mon étonnement de voir régner au milieu d'une population immense, et vouée, pour ainsi dire, à des agitations perpétuelles, tant d'ordre et tant de tranquillité. Durant les quinze jours que j'ai demeuré à Londres, je n'ai cessé de courir du matin au soir; et dans les lieux de la ville les plus fréquentés j'y ai rencontré moins de bruit, moins d'accidens, moins de querelles que je n'en vois trop souvent à Paris dans une seule matinée; et cette police est maintenue avec huit à douze cents hommes. Il y a pourtant loin de cette force publique à celle de trente mille gardes nationales, tant soldées que non soldées; mais il est vrai que le simple

bâton blanc d'un constable en impose peut-être plus à Londres que ne le feraient encore à Paris, dans ce moment, tous les drapeaux rouges de nos augustes municipalités. Combien il faut de temps à la loi pour obtenir ce respect, cette autorité qui en assurent la force et l'empire !

Je vis pourtant un jour deux hommes se boxer vigoureusement ; l'un d'eux était un valet de place, l'autre un garçon ouvrier ; ils étaient entourés d'un cercle de spectateurs qui, tranquilles témoins, n'entreprirent point de les séparer que le vaincu n'eût demandé merci. Je ne crois pas qu'aucun de nos duels au bois de Boulogne, même entre législateurs, puisse avoir été marqué de plus de sang-froid, de plus de loyauté que ce noble combat à coups de poing au milieu des embarras de Pall-Mall.

Votre démocratie serait sans doute un peu scandalisée de trouver si souvent à Londres l'épithète de *royal* sur l'affiche de toutes sortes de boutiques. Pour vous consoler, je m'empresse de vous apprendre qu'à mon retour à Paris j'ai vu presque partout cette vieille épithète remplacée par celle de *national ;* et ce qui m'a paru, je vous l'avoue, assez gai, même sur l'enseigne d'une des ménageries du boulevard, au lieu du *Grand Tigre royal*, j'ai lu de mes yeux : *C'est ici qu'on voit le Grand Tigre national, etc.* Il n'est pas besoin de vous avertir que cette inscription n'a pas subsisté long-temps ; on a craint apparemment qu'elle ne pût prêter à quelque commentaire aristocratique ; mais celui qui l'avait inventée n'y voyait de très-bonne foi que l'avantage ou le plaisir de faire sa cour à la nation.

La première fois que je fus au théâtre de Hay-Market (c'est pendant l'été le premier théâtre de Londres) mon

patriotisme ne put voir sans une agréable surprise que la plupart des femmes qui remplissaient les loges imitaient assez fidèlement, dans leur coiffure et dans tout le reste de leur costume, nos usages et nos modes de Paris. Comme il y en avait un grand nombre de très-jolies (1), il me fallut un certain temps d'examen et de réflexion pour m'apercevoir que cette imitation n'était pas toujours fort heureuse; peut-être même n'en aurais-je pas fait la remarque, si la présence de deux ou trois femmes de Paris, qu'il était impossible de ne pas distinguer dans l'assemblée la plus nombreuse, ne m'eût engagé plus particulièrement à comparer la copie et l'original. On donnait ce jour-là une traduction du *Barbier de Séville* (*the Spanish Barber*), avec des airs parodiés de Paésiello : vous voyez que je me retrouvai tout-à-fait en pays de connaissance. La pièce, autant qu'on peut juger une représentation dramatique dans une langue qui vous est peu familière et dont l'accent vous est tout-à-fait étranger, me parut bien jouée; mais la musique, quoique vivement applaudie, me fit un singulier effet : il me fut bien difficile de reconnaître à travers ce nouveau ramage la délicieuse mélodie du chant de Paésiello; tous ces airs me semblaient rentrer toujours dans le ton d'une contredanse anglaise, variée plus ou moins heureusement. Si notre langue, si lourde et si lente, est peu

(1) Les Anglaises m'ont en général paru avoir des traits assez réguliers, la peau fort douce et fort blanche, mais la physionomie peu animée. Comme dans l'ancienne Grèce, s'il faut en croire M. Paw, l'on trouve, ce me semble, en Angleterre, plus de beaux hommes que de belles femmes, surtout parmi la jeunesse de dix-huit à vingt ans. J'admirai d'abord singulièrement la beauté des cheveux de presque toutes les femmes, et je fus encore étonné d'y remarquer tant de cheveux ou tout noirs ou d'un châtain très-foncé; on m'a dit que la mode en faisait souvent les frais, ou, pour m'énoncer plus simplement, qu'il y en avait beaucoup de faux : c'est la folie du moment.

propre à la musique, celle de nos voisins l'est, je pense, encore beaucoup moins; les articulations n'en sont-elles pas tout à la fois trop rudes, trop brèves, trop peu accentuées? Sur douze ou quinze pièces que j'ai vu représenter pendant mon séjour à Londres, plus de la moitié étaient traduites ou du moins imitées de notre théâtre : sous ce rapport et sous beaucoup d'autres plus importans, ne dirait-on pas que les deux nations, qui furent si long-temps en rivalité de gloire et d'intérêt, se sont donné aujourd'hui le mot pour se singer à l'envi l'une de l'autre? Hélas! si par malheur notre nouvelle constitution ressemblait à celle des Anglais, comme leurs modes nouvelles ressemblent aux nôtres, que faudrait-il penser d'une pareille imitation? Les gaucheries de ce genre ne se corrigent pas facilement, et le plus léger écart en fait de législation a de tout autres conséquences sans doute que l'erreur, même la plus grossière, en fait de mode et de goût.

Plus la France semble méconnaître les avantages attachés au gouvernement monarchique, plus l'Angleterre paraît sentir aujourd'hui combien l'influence de ce pouvoir intéresse le maintien de son bonheur, de sa puissance et de son repos. Il n'est point de témoignages d'amour, de tendresse et de respect que le roi n'ait reçus pendant le cours de sa dernière maladie et de sa longue convalescence; il y avait déjà quelques semaines que Sa Majesté était parfaitement rétablie, qu'à l'ouverture de tous les spectacles on ne cessait encore de demander le fameux motet de *God save the King*. Ceci me rappelle une petite scène dont je fus témoin à Sadlers-Wells; après y avoir entendu crier, comme de coutume, avec des accens très-peu mélodieux, *musick! musick!* j'en-

tendis demander avec plus de bruit encore *God save the King!* Importunée sans doute de ces cris si souvent répétés, une voix très-perçante y mit fin en s'écriant, avec une sorte d'humeur et d'impatience qui fit rire tout le monde : *God save the King, God save us all!*

Quoique pendant l'été les meilleurs acteurs de Covent-Garden et de Dury-Lane ne dédaignent point de jouer sur le théâtre de Hay-Market, il est rare d'y voir représenter des tragédies. Je n'ai donc pas eu le bonheur de voir mistriss Syddons, la Clairon ou la Dumesnil de l'Angleterre; mais j'ai vu souvent avec un grand intérêt mistriss Kemble, mistriss Brooke et mistriss Bannister : la première surtout m'a paru remplie de naturel et de sensibilité, je lui trouvai quelques rapports avec mademoiselle Doligny. Il faut que M. Edwin possède un talent bien rare; car, quoiqu'une grande partie des finesses de son jeu dût être perdue pour un étranger comme moi, il me semblait toujours l'entendre ou du moins le deviner : il y a dans le jeu de sa physionomie, dans l'accent de sa voix, une force comique à laquelle on ne saurait résister. En le comparant aux premiers talens que j'ai connus dans ce genre, Préville et Raffanelli, j'oserai dire qu'à la finesse si piquante de l'acteur français, à la vérité si originale de l'Italien, M. Edwin me semble réunir une gaieté plus franche et plus naturelle. Ne serait-ce pas encore une singularité assez digne de remarque qu'aujourd'hui le comédien le plus gai ne se trouve ni en France ni en Italie, mais sous le ciel nébuleux de Londres?

A la représentation des pièces que je pouvais suivre le livre à la main, il ne m'échappait aucune intention de scène; je saisissais même assez passablement les nuances les plus saillantes du dialogue; je dois en excepter pour-

tant certaines petites farces, comme *the Minor, etc.*, dont les caricatures sont tellement locales ou tellement exagérées, qu'il m'était impossible, même après les avoir lues, d'y rien comprendre; ce qui n'empêche pas sans doute qu'elles ne soient très-divertissantes, car je voyais tout le monde en rire aux éclats. Le ton des comédies, même les plus régulières, étant fort libre, on juge bien que la décence est encore moins respectée dans celles-ci. Je m'informai de qui dépendait la censure des théâtres; on m'assura que toute la police des spectacles était confiée uniquement au lord chambellan, qui n'en répondait qu'au roi. Gardez-vous de le dire à MM. de La Harpe et Chamfort; comme ils s'indigneraient d'un pareil abus! comme ils se croiraient plus que jamais en droit de soutenir que l'Angleterre a toujours été loin des vrais principes de la liberté!

Quand je me trouvai à Londres on était encore dans le premier enthousiasme de la révolution française. J'eus la satisfaction d'y voir représenter *la Prise de la Bastille* sur trois théâtres différens, chez Astley, à Sadlers-Wells et au Royal-Circus; c'est des circonstances les plus atroces, recueillies avec autant de sagesse que de modération, avec autant de fidélité que de goût, dans les fameuses *Révolutions de Paris* de M. Loustalot (1), qu'on avait composé ces espèces de pantomimes dialoguées. Ainsi, vous croyez bien qu'on n'avait pas oublié d'y faire paraître le squelette dans la cage de fer, qu'on voyait retirer tout à coup avec le plus horrible fracas de l'un des cachots de la prison : ce qui ne pouvait manquer de produire un

(1) Cet écrivain patriote vient de mourir presque subitement; c'était un avocat au Parlement de Bordeaux, âgé de vingt-huit ans. Messieurs du club des Jacobins ont arrêté de porter son deuil pendant trois jours. (*Note de Grimm.*)

effet merveilleux ; mais pour adoucir l'impression d'un spectacle si funeste, on l'avait terminé par une belle décoration d'opéra, représentant la Grande-Bretagne sur un char de triomphe, offrant aux hommages des spectateurs deux grands *Transparent Portraits of the King and the Queen of Great Britain*, accompagnés de beaucoup de chant et de musique.

A cette époque toutes les boutiques des marchands d'images étaient remplies de caricatures relatives aux événemens qui se passaient en France ; dans l'une on voyait la Liberté assise sur les ruines de la Bastille, et le grand Monarque à genoux, recevant une couronne des mains de la Déesse, qui lui disait : *C'est celle-ci que le temps ne saurait détruire :* dans d'autres, l'allégorie était beaucoup moins noble ; on y voyait le malheureux prince forcé d'avaler la Constitution que lui présentaient peu civilement Philippe Capet et Riquetti l'aîné ; tourmenté d'un débordement de despotisme désigné par l'image la plus sale, on lui faisait dire : *Pensez-vous donc que ça se mange comme une aile de volaille ?*

Les séances de la chambre des Communes auxquelles je pus assister ne furent ni fort nombreuses ni fort intéressantes ; il en est pourtant une où je vis décider une assez grande affaire, la nouvelle taxe sur le tabac : il y avait eu d'assez vives discussions la veille, il n'y en eut aucune ce jour-là. Mais je jouis du bonheur de contempler à mon aise le vertueux jeune homme (1) qui, dans l'âge bouillant des passions, sut déployer toute la matu-

(1) Les traits de M. Pitt, sans avoir rien de fort distingué, portent cependant l'empreinte d'une attention profonde, celle du calme et de la dignité de l'ame ; son maintien est fort négligé, même un peu lourd. Il ne paraît avoir conservé de la jeunesse que ce caractère de sérénité qui n'appartient qu'à cet âge heureux : on le voit souvent briller dans ses regards.

rité d'une expérience et d'une sagesse consommées; qui, dès son entrée dans la carrière politique, s'étant montré digne de soutenir l'immense héritage de gloire que lui avait laissé son père, au milieu des agitations les plus violentes, mérita la confiance ou du moins l'estime de tous les partis; dans des circonstances aussi pénibles que périlleuses, attacha plus que jamais la nation au trône, et lorsqu'un événement funeste ne laissait plus voir, pour ainsi dire, qu'un vain fantôme de la royauté, le sut défendre encore avec autant d'adresse que de fermeté, avec autant de succès que de courage.

Accoutumé comme je l'étais au bruit tumultueux de notre Assemblée nationale, vous ne serez pas surpris si je le fus beaucoup la première fois que j'assistai à une séance de la chambre des Communes d'y trouver tant de décence, d'ordre et de tranquillité. Quel ne fut pas encore mon étonnement lorsque j'entendis l'orateur de la chambre ouvrir la séance par une assez longue prière, qui me parut écoutée par toute l'assemblée avec le recueillement du respect! Je n'y voyais pourtant ni archevêque, ni curé, ni moine, ni vicaire. Il est aussi très-vrai que la nation qui occupait les tribunes de cette salle ne ressemblait guère à la nation qui remplit avec tant de majesté celles de notre auguste Manège : je n'y remarquai personne qui ne fût fort honnêtement vêtu, ce qui seul vous montre assez combien l'aristocratie conserve encore d'influence chez ce peuple prétendu libre. On m'assura que, pour peu que l'auditoire se rendît importun, il suffisait de la réquisition d'un seul membre de la chambre pour en être débarrassé. Les réglemens de discipline intérieure sont aussi d'une grande sévérité; un honorable membre qui, par ses actions ou par ses

discours, aurait osé les enfreindre, est fort bien envoyé sur-le-champ sous bonne escorte à la Tour, et si la faute est plus grave, condamné même à demander pardon à genoux à la barre de la chambre. On me montra un de ces Messieurs à qui des discours fort inconsidérés firent éprouver, il y a quelques années, une pareille humiliation : c'était un mauvais plaisant, il s'y soumit; mais en se levant il s'essuya les genoux avec son coude, et dit assez haut pour être entendu : *I never saw so dirty house in my life*, « *de mes jours je ne vis une chambre si sale.* »

Mémoires ou Essais sur la musique, par M. Grétry.
Un volume in-8°.

Un ouvrage sur la musique par un compositeur qui a obtenu des succès aussi multipliés que M. Grétry, semble promettre une instruction assez piquante; on aime à suivre un artiste célèbre dans la route qu'il a parcourue, on attend de lui la révélation des secrets de son art. Le livre que nous avons l'honneur de vous annoncer est cependant moins un traité de l'art musical que l'histoire de la vie de l'auteur, de ses ouvrages et de leurs succès. L'intérêt qu'il a su répandre sur le tableau des premières années de sa jeunesse nous a paru assez attachant.

Né à Liège de parens nobles mais pauvres, il naquit avec le sentiment de la musique, avec cette espèce d'instinct auquel il est si doux et si naturel de céder. Les dispositions qu'il annonça dès l'âge le plus tendre déterminèrent son père, qui était premier violon de la cathédrale de Liège, à le faire recevoir enfant de chœur dans

l'église à laquelle il était attaché. M. Grétry raconte avec une naïveté intéressante ses premières études, ses premières peines, et tous les succès que lui valut une voix sonore, flexible, et qu'il perdit parce qu'on ne l'empêcha pas de chanter au moment où il atteignit le premier période de la puberté. La perte de sa voix, qu'il regretta tant alors, est peut-être ce qui nous a valu son talent de compositeur. Une messe en musique faite à l'âge de quatorze ans lui fit obtenir une place dans un collège de Rome fondé par un Liégeois. Le bonheur de la vie de M. Grétry et sa gloire datent de l'époque de son départ pour ce séminaire de tous les arts. Son voyage de Liège à Rome avec un marchand de reliques n'est pas la partie la moins piquante de ses Mémoires. Cazali fut son maître à Rome, et malgré l'éloge que M. Grétry fait de son maître, nous en ignorerions le nom sans la célébrité de son élève. Nous ne suivrons pas M. Grétry dans les procédés de ses études; ces détails se font lire avec plaisir; et pour ne pas fatiguer de leur sécheresse, il y mêle adroitement les aventures qui lui arrivèrent à Rome. Quelques essais de musique vocale et instrumentale lui procurèrent bientôt l'honneur d'être chargé de deux intermèdes au théâtre d'Aliberti; le premier eut du succès, le second tomba; M. Grétry oublie de le dire, mais il se souvient fort bien qu'il fut reçu peut-être un peu trop froidement par l'auteur de *la Bonne Fille*, auquel on le présenta. Le temps qu'il avait à rester au collège liégeois touchait à sa fin, sa famille ne pouvait lui donner aucun secours; un Anglais lui offrait une pension pour le suivre à Londres; il allait partir avec lui, lorsque M. Mellon, attaché à l'ambassade de France, lui fit voir la partition de *Rose et Colas*. Cette lecture lui fit naître l'envie d'aller

à Paris; ainsi c'est à la lecture d'un des premiers ouvrages de notre théâtre italien que nous devons le compositeur qui l'a tant enrichi, et c'est un poëme de M. Sedaine qui a donné Grétry à la France. Il partit de Rome laissant à ses camarades liégeois plusieurs psaumes et quelques messes; il dirigea sa route par Genève, où on lui avait fait espérer qu'il gagnerait bientôt de l'argent à faire des écoliers. Ce besoin et la société de Voltaire, qui lui permettait de le voir souvent, le retinrent quelque temps dans cette ville. M. de Voltaire n'aimait pas la musique, il ne pardonnait pas à l'opéra comique d'avoir fait déserter *Zaïre* et *Mahomet*, mais il n'en pressa pas moins Grétry à quitter Genève pour se rendre à Paris.

En arrivant dans cette capitale, il fut d'abord aux Italiens; mais en homme de génie élevé à Rome, il vit bientôt qu'il n'apprendrait rien en musique à ce spectacle, et ne fréquenta plus que le Théâtre Français. Il sentait que la déclamation d'une langue est le premier élément, la première base du genre de musique propre à cette langue, que c'était en l'étudiant qu'il saisirait la juste acception de ses accens et leurs différentes nuances, et c'est à l'étude particulière qu'il en fit que l'on doit peut-être cette vérité spirituelle qui distingue tous les bons ouvrages de M. Grétry. En attendant, l'argent qu'il avait gagné à Genève se dépensait, et il ne pouvait obtenir qu'un auteur voulût lui confier un poëme. Épuisé de moyens et sans ressources, il allait quitter Paris, lorsque M. le comte de Creutz, ambassadeur de Suède, qui avait distingué son talent, l'invite à dîner avec M. Marmontel; ce poète consent enfin à lui donner *le Huron*. La musique en fut faite avec une grande rapidité, elle eut le succès le plus éclatant, et décida dès lors sa

réputation et sa fortune. Le reste des Mémoires de M. Grétry offre l'histoire et l'examen critique de ses autres ouvrages. Sans le suivre dans ces discussions, l'on observera seulement qu'il n'est pas aussi sévère pour celles de ses compositions qui n'ont eu qu'un effet médiocre, qu'il est juste dans les louanges qu'il donne à celles qui ont parfaitement réussi; mais un père dissimule toujours les défauts de ses enfans, et ceux que la nature a traités le moins favorablement sont quelquefois ceux qu'il chérit de préférence.

Parmi les anecdotes étrangères semées dans cet ouvrage, on nous permettra de citer ce qui concerne feu M. d'Hèle, l'auteur de *l'Amant Jaloux* et du *Jugement de Midas;* ce sont des traits qui nous ont paru d'une assez grande originalité pour ne pas être oubliés.

« Cet Anglais, dit-il, que la perte de sa fortune avait engagé à venir cacher son indigence à Paris, s'appelait Hales, que les Anglais prononcent comme hélas. Il vivait très-sobrement à Paris; toutes les passions semblaient s'être anéanties chez lui pour ranimer celle de l'amour. Une femme de Paris lui dissipa le reste de sa fortune; c'est alors qu'il s'occupa du théâtre, et qu'il fréquenta assidûment le café du Caveau du Palais-Royal. D'Hèle parlait peu, mais toujours bien; il ne se donnait pas la peine de dire ce que l'on doit savoir, et il interrompait les bavards en disant d'un ton sec : *C'est imprimé*. Lorsqu'il approuvait, c'était d'un léger coup de tête; si on l'impatientait par des bêtises, il croisait les jambes en les serrant de toutes ses forces, il humait du tabac qu'il avait toujours dans ses doigts, et regardait ailleurs.

« Forcé de se battre avec un homme qui l'insulte après lui avoir prêté de l'argent qu'il ne peut rendre, d'Hèle

lui fait sauter son épée, et lui dit avec tout le flegme anglais : « Si je n'étais votre débiteur, je vous tuerais; si « nous avions des témoins, je vous blesserais; nous sommes « seuls, je vous pardonne. »

« Un jour étant chez un de ses amis, il se revêtit d'une nippe dont il avait besoin et sortit. Son ami rentre, et en s'habillant ne trouve point tout ce qu'il lui fallait. M. d'Hèle seul était entré dans l'appartement, mais on n'osait le soupçonner; cependant le soir au Caveau, le monsieur, en portant la main sur la cuisse de d'Hèle, lui dit : « Ne sont-ce pas là mes culottes? — Oui, dit-il, je « n'en avais point. »

« Je l'ai vu long-temps presque nu, il n'inspirait pas la pitié; sa noble contenance, sa tranquillité semblaient dire : Je suis homme, que peut-il me manquer? »

Conte russe (1).

On assure que l'original du Conte dont nous avons l'honneur de vous envoyer la traduction fut écrit en russe par une très-grande souveraine : nous ignorons à quelle époque; on dit seulement que cette princesse se trouvait souvent n'avoir rien à faire, quoiqu'elle eût le plus vaste empire du monde à gouverner et à défendre, et que dans ses momens de repos elle daignait s'occuper elle-même de l'éducation de ses petits-enfans, et que ce conte est le fruit d'un de ces heureux loisirs.

« Avant le temps de Kiis, prince de Kief, il y avait en Russie un czar qui était bon homme, aimait la vérité et voulait du bien à tout le monde; il parcourait souvent les provinces de son empire pour voir comment on y

(1) Par Catherine II.

vivait, et il s'informait partout si l'on était heureux et raisonnable.

« Le czar avait une czarine, et le czar et la czarine vivaient dans la plus grande union ; la czarine voyageait toujours avec le czar, elle ne pouvait supporter d'être séparée de lui.

« Un jour le czar accompagné de la czarine arriva dans une ville située sur une haute montagne au milieu d'une forêt. C'est là qu'il eut un fils d'une beauté merveilleuse, qu'on appela Chlore; mais au milieu de la joie des fêtes destinées à célébrer durant trois jours la naissance du prince, le czar apprit la fâcheuse nouvelle que des peuples voisins cherchaient à l'inquiéter, qu'entrés dans ses États, ils en avaient déjà ravagé la frontière; il se mit à la tête des troupes qui campaient près de là, et courut défendre ses fidèles sujets. La czarine partit avec le czar, mais le czarowitsch resta dans la ville et dans la maison où il était né. Le czar laissa près de lui sept gouvernantes remplies de prudence et ayant tous les talens propres à l'éducation. Il fit entourer la ville d'une forte muraille flanquée de tours, suivant l'usage de ces temps; on ne plaça point de canons sur les tours, parce qu'alors il n'y avait encore de canons nulle part. La maison dans laquelle demeurait le czarowitsch Chlore n'était à la vérité ni de marbre de Sibérie ni de porphyre, mais elle était solide et commode. Derrière la maison l'on avait planté des jardins fruitiers arrosés par des canaux d'eau vive remplis d'excellens poissons, et dont la fraîcheur embellissait toute la contrée. Plusieurs pavillons d'une architecture variée, et d'où la vue s'étendait au loin sur les vallons et sur les campagnes, ajoutaient encore au charme de ce séjour.

« A mesure que le czarowitsch avançait en âge, sa nourrice et ses gouvernantes ne manquèrent pas de s'apercevoir qu'il était aussi sage qu'il était beau, et qu'il n'avait pas moins de douceur que de vivacité. La réputation du beau, du sage, du bon czarowitsch se répandit partout. Le bruit en parvint jusqu'aux oreilles d'un certain khan de Kirgis, qui errait dans la grande plaine suivi de ses chariots et de ses tentes; il fut curieux de voir ce singulier enfant, il le vit et il désira de l'emmener avec lui. Il commença par prier les gouvernantes de vouloir bien se rendre avec le jeune prince dans son camp; elles répondirent avec beaucoup de politesse qu'elles ne le pouvaient pas sans la permission du czar, qu'elles n'avaient pas l'honneur de connaître monseigneur le khan, et qu'elles n'osaient conduire le czarowitsch chez des personnes inconnues. Le khan ne se contenta point de ce refus, tout poli qu'il était; il courait après le czarowitsch comme un pauvre affamé court après son pain, et il ne cessait de persécuter mesdames les gouvernantes pour les engager à mener l'enfant dans son camp. Après beaucoup d'instances constamment refusées, il vit bien qu'il ne gagnerait rien par ses prières, et il leur envoya des présens; elles le remercièrent, lui renvoyèrent les présens, et lui firent dire qu'elles ne manquaient de rien.

« Le khan était opiniâtre, il tenait terriblement à ses idées, et rêvant aux moyens de se satisfaire, voici enfin celui dont il s'avisa. Il prit des vêtemens tout déchirés, et s'assit à la porte du jardin comme s'il était un pauvre vieux mendiant qui demandait l'aumône aux passans. Le czarowitsch en se promenant remarqua un vieillard assis à la porte du jardin, et envoya s'informer quel était ce

vieillard; on y fut, et l'on revint lui dire que c'était un pauvre malade. Comme un enfant curieux, Chlore demanda instamment à le voir; les gouvernantes s'y opposèrent, lui dirent qu'il n'y avait rien à voir, et qu'il suffisait de lui envoyer quelque aumône. Chlore voulut porter l'argent lui-même, il courut en avant, les gouvernantes le suivirent; mais plus elles se hâtaient de le suivre, plus Chlore se pressait pour ne pas se laisser atteindre; à la porte du jardin voulant se précipiter vers le prétendu mendiant, son petit pied heurta une pierre et il tomba son petit visage contre terre. Le mendiant accourut, prit l'enfant sous le bras, et il se laissa glisser ainsi tout doucement jusqu'au bas de la montagne; là il trouva un char couvert de dorure et richement garni en velours; le khan y monta, et revola vers la plaine avec le czarowitsch. Arrivées à la porte du jardin, les gouvernantes ne trouvèrent plus ni le pauvre, ni l'enfant, pas même le moindre vestige de leurs pas; il n'y avait en effet aucun sentier du côté de la montagne par où le khan était descendu, comme nous l'avons dit. Assis sur son char, il tenait le czarowitsch comme un petit poulet d'une main, de l'autre il tourna son bonnet sur sa tête, et cria trois fois *Urah!* A ce cri, les gouvernantes descendirent de la montagne, mais elles arrivèrent trop tard, et ne purent jamais rejoindre le czarowitsch.

« Le khan amena heureusement Chlore dans son camp, où l'attendaient tous les grands de la cour dans leurs chariots et dans leurs tentes; il chargea le plus sage des vieillards de Kirgis de veiller sur le jeune prince: celui-ci le prit dans ses bras, et le conduisit dans une tente magnifiquement ornée d'étoffes de la Chine et d'un

beau tapis de Perse : il fit asseoir l'enfant sur un coussin de drap d'or, et cherchait à le consoler; mais Chlore pleurait amèrement, et regrettait d'avoir couru si fort devant ses gouvernantes; il ne cessait de demander où on le conduisait, ce qu'on lui voulait, où il se trouvait, et pourquoi..... Le vieillard et tout ce qui l'entourait ne répondaient à Chlore qu'en lui faisant toutes sortes de contes; les uns lui disaient que le cours des astres en avait décidé ainsi, les autres qu'il serait dans cette nouvelle demeure beaucoup mieux que chez lui; que ne lui disait-on pas? Tout, excepté la vérité. Mais comme ils virent qu'il ne cessait de pleurer, ils songèrent à l'effrayer en le menaçant de fantômes. Cesse de te lamenter, lui disaient-ils, ou nous te changerons en chauve-souris ou en vautour, et alors les loups ou les grenouilles te mangeront..... Le czarowitsch n'était pas peureux; les yeux encore mouillés de larmes, il ne put s'empêcher de rire de tant d'extravagances. Quand le vieillard vit que l'enfant cessait de pleurer, il ordonna qu'on mît le couvert : on servit, et le czarowitsch mangea; on lui donna des confitures et toutes sortes de fruits, ce qu'on avait de mieux. Après le souper, on le déshabilla et on le fit coucher.

« Le lendemain le khan fit appeler les grands de sa cour, et leur parla ainsi : Vous êtes informés qu'hier j'eus le bonheur d'enlever le czarowitsch Chlore, un enfant d'une rare beauté et d'une sagesse, dit-on, plus rare encore. Je veux m'assurer par moi-même si tout ce que j'en ai ouï dire est véritable, et je compte bien exposer ses talens à plus d'une épreuve...... Lorsque les grands eurent entendu ces paroles, ils s'inclinèrent tous profondément; les flatteurs louèrent la sublime entre-

prise d'avoir ravi un enfant étranger, et qui plus est l'enfant d'un prince voisin; les lâches l'applaudissaient en disant : L'admirable chose que vient d'exécuter le plus grand des souverains! Mais les choses arrivent-elles autrement que Sa Hautesse ne les imagine?... Quelques-uns qui aimaient le prince de bonne foi secouaient la tête, et lorsque le khan leur eut demandé pourquoi ils ne parlaient pas, ils lui répondirent avec franchise : Tu as mal fait d'avoir enlevé l'enfant d'un prince ton voisin, et il nous arrivera malheur si tu ne t'empresses pas à réparer ta faute..... Voyez donc, répliqua le khan, ils trouvent toujours à redire à tout ce que je fais; et il leur tourna le dos. Dès que le czarowitsch fut réveillé, le khan donna l'ordre de l'amener chez lui. Quand l'enfant vit qu'on voulait le porter, il dit : N'en prenez pas la peine, je puis marcher, et veux marcher tout seul. En entrant dans la tente du khan, il fit une révérence d'abord au khan, ensuite aux autres personnes, à droite et à gauche; puis il se plaça devant le khan d'un air si respectueux, si poli, si décent, qu'il étonna tous les seigneurs de la cour et le khan lui-même. Après un moment de réflexion, le khan lui dit : Czarowitsch Chlore, on dit de toi que tu es un enfant plein de prudence; cherche-moi, je te prie, la rose sans épine qui ne pique point. Ton gouverneur t'indiquera un champ assez vaste; je te donne trois jours de temps..... L'enfant s'inclina de nouveau devant le kan, et lui dit : J'obéis; et il sortit de la tente du khan pour retourner dans la sienne.

« Chemin faisant, il rencontra la fille du khan, qui était mariée avec le sultan Sombre-Allure. Ce prince n'avait jamais ri, le plus léger sourire des autres lui donnait même de l'humeur; la princesse son épouse était

d'un caractère gai et parfaitement aimable : elle n'eut pas plus tôt aperçu le petit Chlore, qu'elle l'appela. Sois le bien venu, czarowitsch; comment te trouves-tu? où vas-tu? Le czarowitsch lui répondit que, sur l'ordre du khan son père, il allait chercher la rose sans épine qui ne pique point. La princesse Félime, car c'était son nom, s'étonna de ce qu'on chargeait un enfant de découvrir une chose si difficile à trouver : elle aimait déjà Chlore de tout son cœur, et elle lui dit : Attends, mon cher czarowitsch, j'irai chercher avec toi la rose sans épine qui ne pique point, si mon père le permet. Chlore fut dîner dans sa tente, car il en était temps; cependant la princesse alla trouver son père, et lui demanda la permission d'accompagner le czarowitsch. Le khan, non-seulement ne lui accorda point cette permission, mais il lui défendit même de la manière la plus précise d'aller chercher avec le jeune prince la rose sans épine qui ne pique point.

« Félime engagea son époux Sombre-Allure à demeurer auprès du khan son père, et sur-le-champ elle fut retrouver le czarowitsch. Celui-ci se réjouit fort de la revoir, et la supplia de s'asseoir auprès de lui; c'est ce qu'elle fit volontiers, et puis elle lui dit : Le khan ne permet point, mon cher czarowitsch, que j'aille avec toi chercher la rose sans épine qui ne pique point, mais je veux te donner un bon conseil, et je te conjure de ne pas l'oublier; écoute, mon enfant, n'oublie point ce que je vais te dire. Le czarowitsch promit de se souvenir de tout exactement. Quand tu sortiras, reprit la princesse, pour aller chercher la rose sans épine qui ne pique point, tu n'iras pas bien loin sans rencontrer des gens d'un abord très-aimable, qui s'efforceront de te persuader de

les suivre; ils te diront beaucoup de folies, t'assureront qu'ils passent leur vie au milieu d'une foule innombrable de plaisirs. Ne les crois pas, ils mentent, leur joie n'est qu'apparente et mêlée de beaucoup d'amertume. Après ceux-ci viendront d'autres gens qui t'inviteront d'une manière plus pressante encore; résiste à leurs caresses avec fermeté, et ils te laisseront en repos. Ensuite tu passeras dans un bois où tu trouveras des flatteurs qui tâcheront encore de te détourner du droit chemin par les propos les plus séduisans; n'oublie pas un instant que chercher la rose sans épine qui ne pique point est le seul soin dont tu doives t'occuper. Je t'aime, et j'enverrai mon fils au-devant de toi, il pourra t'aider de ses conseils..... Chlore écouta la princesse avec beaucoup d'attention tout le temps qu'elle voulut bien lui parler, et puis il lui dit: La rose sans épine qui ne pique point est-elle donc si difficile à trouver? — Non, répondit Félime; la difficulté n'est point extrême, pourvu qu'on ait le projet de bonne foi et qu'on y tienne fortement. — Chlore lui demanda encore: Quelqu'un a-t-il déjà trouvé cette fleur? — J'ai vu de simples artisans, de pauvres laboureurs, répliqua la princesse, qui en cela n'ont pas été moins heureux que de très-grands seigneurs, même des czars et des czarines..... — A ces mots elle prit congé du czarowitsch, et le vieillard à qui on avait confié le jeune prince le mena sur le chemin qu'il faut suivre pour chercher la rose sans épine qui ne pique point; il lui ouvrit en conséquence une petite porte par laquelle il le fit passer dans un très-grand parc.

Entré dans le parc, Chlore vit devant lui plusieurs chemins dont quelques-uns étaient droits, d'autres obliques, d'autres encore extrêmement tortueux. L'enfant ne

savait d'abord lequel choisir; mais ayant aperçu un jeune homme qui venait à sa rencontre, il courut vers lui et lui demanda qui il était. Je m'appelle Réflexion, dit le jeune homme, et je suis fils de Félime; ma mère m'envoie pour aller chercher avec toi la rose sans épine qui ne pique point. Le czarowitsch remercia Félime au fond de son cœur, serra la main du jeune homme et lui demanda le chemin qu'il fallait prendre. Réflexion lui répondit d'un air content et résolu : Ne crains rien, czarowitsch; prenons le droit chemin : on ne le prend guère, et c'est pourtant le meilleur. — Mais comment tout le monde ne le prend-il pas, dit le jeune prince? — C'est qu'on s'amuse à regarder les autres, et puis l'on s'égare. — En marchant, le jeune homme fit remarquer à Chlore un sentier charmant et lui dit : Regarde, czarowitsch, ce sentier-ci s'appelle celui de l'heureuse Jeunesse; qu'il est agréable! pourquoi faut-il qu'il soit si court!

Ils passèrent par un bois et descendirent dans une vallée délicieuse où ils virent un ruisseau d'une onde limpide, et au bord du ruisseau un groupe de jeunes gens dont les uns étaient assis, les autres couchés sur l'herbe sous de frais ombrages. Ces jeunes gens n'eurent pas plus tôt aperçu le czarowitsch, qu'ils se levèrent et furent au-devant de lui. L'un d'eux lui adressant la parole avec beaucoup de grace et d'empressement, lui dit : Permettez-nous, Monsieur, de vous demander où vous allez? Est-ce par hasard que vous êtes venu dans cette contrée? Pouvons-nous espérer le bonheur de faire quelque chose pour vous? Votre air seul inspire la plus forte estime, la plus tendre amitié, et les rares qualités qu'on voit briller en vous nous transportent de joie et d'admiration..... Le czarowitsch se rappela dans ce moment les

discours de Félime et leur répondit en souriant : Je n'ai pas l'honneur de vous connaître, et vous ne me connaissez pas davantage ; ainsi ce n'est sûrement pas à mon mérite, c'est à la politesse en usage dans le grand monde que je dois attribuer des complimens si flatteurs. Je suis forcé cependant de vous quitter pour chercher la rose sans épine qui ne pique point. Un autre des jeunes gens rassemblés là prit alors la parole et dit au czarowitsch : Votre projet même n'est-il pas la meilleure preuve de vos rares talens ? Mais faites-nous la grace de nous honorer quelques jours de votre présence et de prendre part à nos brillantes fêtes. Chlore répondit qu'on avait fixé le terme de son voyage, et qu'il ne pouvait s'arrêter nulle part sans s'exposer à mériter la colère du khan. Ils tâchèrent de lui persuader qu'il devait se reposer au moins quelques jours par intérêt pour sa santé, et qu'il ne trouverait point de lieu plus commode ni de société plus empressée à lui plaire. Il est impossible d'exprimer combien on le pressa, combien l'on employa de séductions pour l'engager à rester ; enfin, des troupes de jeunes garçons et de jeunes filles, les mains entrelacées, dansant et sautant autour d'eux, renfermèrent Chlore et son guide dans un cercle d'où l'on espérait qu'ils ne pourraient plus échapper ; mais au milieu du tumulte Chlore saisit tout à coup la main de son ami Réflexion, et tous deux se glissèrent si rapidement hors du cercle, que ceux qui dansaient autour d'eux ne purent les retenir.

Après avoir été un peu plus en avant, ils rencontrèrent le chef de ces contrées, le seigneur Commode, qui allait se promener suivi de tout son cortège. Il accueillit Chlore et son ami avec bonté et les pria d'entrer chez

lui; comme ils étaient un peu fatigués, ils n'eurent pas la force de refuser. Dès qu'ils furent entrés dans l'appartement, il les obligea de s'asseoir sur un sofa, lui-même s'étendit à côté d'eux sur des coussins d'édredon couverts de vieux brocards d'or: ses domestiques s'assirent le long du lambris; ensuite Commode donna l'ordre d'apporter des pipes et du café; mais nos jeunes étrangers lui ayant dit qu'ils ne fumaient point et qu'ils ne prenaient jamais de café, il fit répandre sur le tapis des eaux de senteur, puis il s'informa à Chlore du motif de son voyage. Le czarowitsch répondit que suivant l'ordre du khan il allait chercher la rose sans épine qui ne pique point. Seigneur Commode s'étonna de ce que si jeune encore il osait entreprendre une tâche si difficile, et lui dit: De plus âgés que toi, mon ami, y réussiraient à peine; crois-moi, prends du repos et ne va pas plus loin; j'ai là près de moi des gens qui ont aussi cherché, mais ils s'en sont lassés et n'y songent plus. Un de ceux qui étaient présens se leva et dit: Je suis sorti plus d'une fois avec ce projet, mais je m'en suis dégoûté, et j'ai préféré de demeurer auprès de mon patron le seigneur Commode dont la table est excellente et le vin exquis..... Au milieu de ce discours, Commode enfonça sa tête dans les coussins et s'endormit paisiblement. Lorsque ceux qui étaient assis entendirent ronfler Son Altesse, ils se levèrent tout doucement; les uns allèrent s'habiller et se parer, d'autres furent se coucher, d'autres babiller de choses oiseuses, d'autres enfin prirent des cartes et des dés. Ces occupations, qui semblaient amuser les uns, donnaient beaucoup d'humeur aux autres, et il était aisé de lire sur leur visage les différentes impressions qu'ils éprouvaient. Lorsque Commode fut réveillé, tous se ras-

semblèrent autour de lui, et l'on apporta une table couverte de fruits. Son Altesse demeura étendue sur ses coussins et faisait ainsi les honneurs de sa table au czarowitsch, qui observait avec attention tout ce qui se passait. Il était prêt à goûter des fruits que Commode venait de lui présenter, lorsque son guide Réflexion le tira par la manche; ce mouvement fit tomber des mains du czarowitsch une très-belle grappe de raisin dont les grains s'éparpillèrent sur le parquet. Réveillé comme en sursaut il se leva sur-le-champ, et suivi de son compagnon il quitta brusquement le vieux château de Commode.

Non loin de là ils remarquèrent une chaumière et quelques arpens d'une terre très-cultivée, couverte de toutes sortes de grains, comme du seigle, de l'avoine, de l'orge, du maïs; quelques-uns de ces grains étaient déjà mûrs, d'autres ne faisaient que lever. Plus loin ils virent une prairie sur laquelle paissaient des moutons, des vaches et des chevaux. Ils trouvèrent le maître de la chaumière, un arrosoir à la main, allant abreuver les jeunes tiges de choux et de potirons que venait de transplanter sa femme. Ses enfans étaient occupés dans un autre endroit à arracher de mauvaises herbes. Dieu vous aide, bonnes gens, dit Réflexion! Grand merci, jeunes Messieurs, lui répondirent ces bons paysans; ils s'inclinèrent devant le czarowitsch comme devant un inconnu, mais à Réflexion ils dirent avec cordialité: Nous t'en prions, mon gentilhomme, veuille entrer chez nous. La princesse ta mère nous protège, elle vient souvent nous voir et ne dédaigne pas notre humble demeure.

Réflexion se rendit à leur invitation et entra avec

Chlore dans la métairie. Au milieu de la cour était un grand et vieux chêne, sous le chêne un banc large, propre et uni, et devant le banc une table. Les jeunes hôtes s'assirent sur le banc, la fermière et sa bru mirent le couvert ensemble, elles apportèrent un grand plat de lait caillé, une galette, un flan tout bouillant, et des œufs frais avec un excellent jambon; au milieu elles posèrent encore sur la table un pain de seigle, et pour chaque convive un petit pot de lait doux. Au dessert on servit du miel avec des confitures de mûres et de concombres. Messieurs, leur dit le fermier, acceptez de bon cœur ce que nous vous offrons de même; et nos voyageurs, qui avaient bon appétit, ne dédaignèrent rien; en mangeant ils s'entretinrent avec ces bons fermiers qui leur racontèrent comme leur vie était saine, douce et paisible, comme suivant leur état ils étaient abondamment pourvus de tout, comme leurs jours s'écoulaient heureusement dans de champêtres travaux, enfin, comme leur industrie et leur constance avaient surmonté la peine et la misère. Après souper le même banc où ils étaient assis fut couvert de petits tapis de feutre; Chlore et Réflexion y posèrent leur manteau, la fermière leur porta encore à chacun un oreiller garni de toile blanche, ils s'y couchèrent et s'endormirent profondément, car ils étaient bien las.

Le matin ils se levèrent de bonne heure, remercièrent leur hôte, qui ne voulut point recevoir d'argent, et continuèrent leur route. Ils avaient fait environ une demi-werste lorsqu'ils entendirent le son d'un chalumeau. Chlore voulut s'en approcher, Réflexion eut beau lui dire que cette musique les détournerait de leur chemin, sa curiosité fut la plus forte, il y céda; mais lorsqu'il

eut vu la folie des gens ivres qui dansaient au son de cette musique, leurs grimaces ridicules et dégoûtantes, il en fut effrayé, se jeta entre les bras de son guide et le pria de le ramener sur le bon chemin, où, après avoir passé à travers quelques buissons, ils aperçurent bientôt une montagne fort escarpée. C'est là, dit Réflexion à son ami, c'est là que croît la rose sans épine qui ne pique point. Chlore, accablé dans cet instant de la chaleur du soleil, commençait à se lasser et à perdre courage : Ce chemin, s'écriait-il, ne finit pas. Faudra-t-il encore marcher ainsi long-temps? ne peut-on pas prendre un autre chemin? Réflexion répondit que le chemin par lequel il le conduisait était le plus court, et qu'il n'était point de peine dont la patience ne vînt à bout. Le czarowitsch disait avec humeur : Eh bien, peut-être trouverai-je un chemin moi-même! Il s'éventait avec sa petite main, doublait le pas et s'éloignait de son guide. Réflexion restait en arrière et le suivait à pas lents, triste et silencieux. Notre enfant s'égara dans un bourg où personne ne fit attention à lui, car c'était jour de marché, et chacun était occupé à ses affaires. Le czarowitsch se perdit parmi les chevaux et les charrettes; se voyant seul au milieu de tant de tumulte et d'embarras, il se mit à pleurer. Un homme qui passait à côté de lui et ne le connaissait pas lui dit : Allons, petit chien, veux-tu cesser de crier? Ne fait-on pas assez de bruit sans toi?... Dans ce moment il fut rejoint par son ami Réflexion. Le czarowitsch se plaignit à lui de ce que cet homme l'avait appelé petit chien; Réflexion ne lui répondit rien et l'emmena. Chlore lui ayant demandé pourquoi il ne lui parlait pas comme ci-devant, il lui dit : Tu ne me consultes point, et tu vas te perdre dans un lieu où il ne te

convient nullement d'être; ne te fâche donc pas si tu y trouves des gens et des discours qui te déplaisent..... Réflexion allait continuer, lorsqu'ils rencontrèrent un homme d'un certain âge, mais d'un air intéressant, entouré d'une foule de jeunes gens. Chlore était toujours fort curieux des choses nouvelles; s'adressant à l'un d'eux, il lui demanda qui était ce vieillard? C'est notre instituteur, lui dit le jeune homme; nous venons de terminer notre leçon, et nous allons nous promener. Mais vous-même, où allez-vous? Nous, répondit le czarowitsch, nous cherchons la rose sans épine qui ne pique point. J'ai entendu faire à notre instituteur, répliqua le jeune homme, l'explication de la rose sans épine qui ne pique point; cette fleur n'est autre chose que la vertu. Quelques-uns la cherchent sur des sentiers tortueux, mais on ne la trouve qu'en suivant le chemin le plus droit. Heureux celui dont l'ame ferme et pure surmonte toutes les fatigues du voyage! Regardez la montagne qui est devant vous, c'est là que naît la rose sans épine qui ne pique point; mais la route est difficile et pénible. A ces mots le jeune homme prit congé de lui et rejoignit son maître.

Chlore et son compagnon furent droit à la montagne où ils trouvèrent un sentier pierreux et fort étroit qu'ils ne purent gravir qu'avec peine. Un vieillard et une vieille femme, tous deux en vêtemens blancs et de l'aspect le plus vénérable, vinrent au-devant d'eux et leur tendirent leurs bâtons, en leur disant : Appuyez-vous là-dessus et vous ne broncherez point. Les gens du pays dirent que le premier s'appelait Probité et l'autre Vérité. Lorsque, appuyés sur ces bâtons, ils furent arrivés au pied du sommet le plus élevé de la montagne, ne trou-

vant plus aucun sentier, ils furent forcés de s'attacher à quelques arbrisseaux et de s'élancer ainsi de branche en branche jusqu'à la cime, où ils trouvèrent enfin la rose sans épine qui ne pique point. A peine l'eurent-ils cueillie, que la voûte des temples d'alentour retentit du son des timbales et des trompettes; au même instant le bruit se répandit partout que le czarowitsch, tout jeune encore, avait trouvé la rose sans épine qui ne pique point. Il vola vers le khan, la fleur à la main, et ce prince sur-le-champ le renvoya avec la fleur au czar, qui eut une telle joie du retour de son fils et de toutes les perfections dont il le vit doué, que dès ce moment il oublia toutes ses peines passées. Le czar et la czarine, que dis-je? tout le monde aime chaque jour davantage le jeune prince, parce que chaque jour il croît en sagesse et en vertu.

Ici finit mon Conte. Que celui qui en sait davantage raconte à son tour.

Les trois nouveautés données au commencement du mois sur le Théâtre Italien ne méritent guère qu'on s'en occupe long-temps. *La Rencontre imprévue, ou les Fous de Médine*, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, représentée pour la première fois le samedi 1er mai, est extraite d'une ancienne pièce de M. Dancourt, *les Pèlerins de la Mecque*, mise en musique par M. le chevalier Gluck. Ce drame a paru d'une extravagance si insipide, que toute notre vénération pour la mémoire de l'illustre compositeur n'a pu lui obtenir la faveur d'une seconde représentation. Le principal personnage de la pièce est un musicien français que tout ce qui rappelle l'idée du mariage fait tomber en convulsion. Le morceau qu'on a le plus applaudi est l'air de la Sonnette que

chante le Kalender; c'est une leçon pour apprendre à demander l'aumône. Il est du sieur Solier, un des derniers acteurs reçus à ce théâtre.

La Suite des Solitaires de Normandie (1), en un acte, en vaudevilles, par M. de Piis, représentée pour la première fois le mardi 4, est moins une action qu'un tableau. Michel et Jacqueline viennent s'établir avec leur famille dans la petite maison que leur a fait bâtir la Duchesse; ils y reçoivent leur bienfaitrice et lui font faire un repas délicieux avec du gros pain, des fruits et du lait. Les ouvriers qui ont été employés à construire la maisonnette refusent d'abord le salaire de leur travail, et la Duchesse les forçant à le recevoir, ils en font présent aux enfans de Jacqueline et de Michel. On a trouvé quelques longueurs dans les premières scènes, mais elles sont rachetées par de jolis couplets, par plusieurs traits de sentiment exprimés avec une grace naïve et spirituelle. Ce petit ouvrage a été fort applaudi.

Jeanne d'Arc, opéra comique en trois actes, paroles de M. Desforges, musique de M. Creich, a été donnée pour la première fois le lundi 10.

Au premier acte, Agnès Sorel détermine son auguste amant à s'occuper sérieusement de la défense de son royaume et à recevoir les services de Jeanne d'Arc; Dunois la lui présente. Au second acte, on voit la Pucelle en prière dans une église au pied de l'autel; c'est dans ce temple qu'elle reçoit avec beaucoup d'appareil une épée des mains de son roi. C'est dans ce même temple que Talbot vient défier les guerriers français. Au troi-

(1) C'est un conte des *Veillées du Château*, de madame de Sillery, qui a fourni le sujet des deux pièces. (*Note de Grimm.*)

sième acte, on hasarde une sortie contre les assiégeans, dans laquelle Jeanne d'Arc combat Talbot et le fait prisonnier; c'est l'action qui termine la pièce. Tout ce grand fracas produit plus de spectacle que d'intérêt. Il était difficile que la musique d'un pareil ouvrage ne fût pas un peu bruyante; on a trouvé qu'elle l'était trop, surtout dans les rôles de femmes, dont le chant est excessivement haut. C'est le coup d'essai de M. Creich : plusieurs morceaux ont été vivement applaudis, et quelques-uns nous ont paru mériter de l'être.

Des Lois pénales; par M. de Pastoret, maître des requêtes, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, etc., l'auteur de *Zoroastre, Confucius et Mahomet, considérés comme sectaires, législateurs et moralistes, etc., etc.*, deux volumes in-8°.

L'auteur discute d'abord les principes généraux sur le droit de punir, sur le droit de faire grace, sur les peines en général, sur les crimes, sur les accusations, sur les preuves, sur les juges et les jugemens : il traite ensuite plus particulièrement des peines capitales, de la peine de mort en général, etc., des peines corporelles non capitales et des peines afflictives, des peines infamantes, des peines pécuniaires, des peines appelées canoniques et des peines arbitraires.

Après avoir exposé sur la peine de mort les différentes opinions de Montesquieu, de Rousseau, de Beccaria, de Mably, de Filangiéri, c'est pour celle de Beccaria qu'il cherche à faire pencher la balance; mais, en adoptant l'opinion de ce dernier, il est loin, dit-il lui-même, d'adopter toujours la manière dont cet auteur la défend. Les seuls crimes pour lesquels la peine de mort lui pa-

raisse d'une nécessité absolue, ce sont ces conspirations secrètes, ces soulèvemens tumultueux qui menacent la patrie, si on ne fait à l'instant tomber la tête des factieux ou des principaux conjurés, de tous ceux qui tiennent dans leurs mains les fils obscurs dont la trame est ourdie.

Le premier exemple qui se présente pour justifier ce système de clémence et d'humanité, c'est l'exemple de la Toscane. « Donné dans ce siècle, dit-il, depuis les progrès de l'esprit humain, il s'accommode mieux à l'état actuel des gouvernemens et des hommes; il mérite d'ailleurs d'autant plus d'influence que les Toscans sont comme nous un peuple doux et sensible. Qu'est-il résulté parmi eux de l'abolition de la peine de mort? beaucoup moins de coupables, des registres exacts le prouvent. L'adoucissement des lois avait même déjà produit cet effet. En 1779, en comparant les dix dernières années avec les dix années qui les précédèrent, on trouva fort diminué le nombre des criminels, etc.... »

Dans les deux dernières parties de son ouvrage, M. de Pastoret examine d'abord les rapports naturels des peines avec les droits de l'homme, les rapports sociaux de la peine avec l'influence du crime, avec le trouble qu'il apporte à l'ordre public, avec la difficulté de s'en garantir, avec la personne ou le rang du coupable et de l'offensé. Il passe ensuite à l'examen des rapports politiques du Code pénal avec la civilisation des peuples et la nature de leur gouvernement. Il appelle rapports fortuits les rapports de la peine avec la qualité du crime, la manière dont il a été commis, les instrumens dont on s'est servi pour le commettre, le nombre des coupables et le degré de complicité, l'événement ou l'issue du crime. Il appelle

rapports légaux les rapports de la peine avec le caractère des preuves, les présomptions du crime, la difficulté de le découvrir. Il appelle rapports métaphysiques les rapports de la peine avec les motifs du crime, l'intention du coupable, son intelligence, son instruction et l'intérêt de l'accusateur; rapports physiques ceux de la peine avec le sexe, l'âge et la situation physique de l'accusé; rapports moraux ceux de la peine avec l'éducation nationale, l'opinion publique, la religion et les mœurs des peuples; rapports locaux ceux de la peine avec le climat, la patrie, le lieu et le temps où le crime a été commis; rapports pécuniaires enfin ceux de la peine avec la valeur de l'objet du crime, avec la richesse des peuples, avec la fortune de l'accusé.

Après avoir développé les vrais principes du Code pénal sous ces différens rapports, il traite en détail de la poursuite du crime, du choix des peines, de leur mesure, de leur proportion entre elles, de la compensation, de la cumulation, de l'uniformité, de l'individualité, de la localité des peines, de l'arbitraire laissé aux magistrats dans la fixation des peines, de la prescription, de l'impunité, des asiles, des réparations dues à l'homme injustement accusé ou injustement condamné : il termine toutes ces discussions par quelques remarques favorables à l'institution des jurés; mais la forme des jurés romains lui paraît préférable à celle qui est établie en Angleterre. A Rome les jurés n'étaient pas élus pour chaque crime en particulier : au commencement de l'année, on nommait quatre cent cinquante citoyens qui devaient en remplir les fonctions jusqu'à l'année suivante; sur ce nombre, le sort en désignait cent pour prononcer sur telle ou telle accusation à mesure qu'elle était intentée, et sur les cent

l'accusé pouvait à son gré en récuser cinquante. Cette institution, ajoute l'auteur, très-peu connue, quoiqu'elle mérite de l'être beaucoup, me paraîtrait surtout devoir être préférée dans ce moment, comme assurant les droits de l'innocence et de l'humanité, et offrant un passage moins brusque de la forme ancienne à une forme trop étrangère à nos mœurs et peut-être à ce caractère national, qu'il est si essentiel de consulter avant d'établir des lois, parce que sans cela des lois, d'ailleurs sages et humaines, s'écrouleront bientôt par leur propre incompatibilité.

On voit par ce précis que M. de Pastoret a voulu embrasser toute l'étendue de son sujet. Sans trouver dans son ouvrage des vues bien neuves, bien profondes, on ne peut qu'en louer la méthode et l'intention; il inspire partout une philosophie douce, un esprit sage et modéré; on ne sera donc point surpris que, dans la circonstance actuelle, il n'ait obtenu qu'un fort médiocre succès.

---

*Adresse des habitans du ci-devant bailliage de.... à M. de***, leur député à l'Assemblée nationale, sur son duel et sur le préjugé du point d'honneur, publiée et mise au jour par M. G****, c'est-à-dire *Grouvelle*, ci-devant secrétaire des commandemens de M. le prince de Condé. Brochure in-8° de soixante pages avec cette épigraphe :

Sapere aude.

L'auteur veut que la révolution ait fait changer de face à tous nos devoirs comme à tous nos droits, et à la la question du point d'honneur comme à toutes les au-

tres; qu'en moins d'une année ce qui n'était qu'une absurdité féroce est devenu un délit constitutionnel et une violation du serment civique. Il soutient que le point d'honneur est un préjugé aristocratique et le duel une habitude féodale; que l'honneur, long-temps le prétexte de tant d'abus injurieux et funestes aux peuples, deviendrait leur mot de ralliement; qu'il doit être proscrit, banni du dictionnaire; il semble, ainsi qu'il en convient lui-même, il semble qu'il ait voulu pour ainsi dire déshonorer l'honneur. Il annonce encore que tous ces vices politiques, les vrais appuis du préjugé, n'existant plus, il va tomber en un moment; que l'opinion qui nous mettait l'épée à la main nous défendra de tirer l'épée, parce que l'opinion qui était altérée dans sa source est enfin régénérée, ou plutôt parce qu'il n'y avait point d'opinion, et qu'elle va éclore. Il s'avance jusqu'à prophétiser que ce ne sera plus la bonne compagnie qui donnera le ton à toute la France, que les préjugés français ne seront plus des sottises convenues et admirées dans quelques salons de Paris et de Versailles, que l'opinion publique sera ce qu'elle doit être, l'opinion du peuple, et que le peuple qui aimera les lois détestera le duel et les duellistes.

Prévoyant que de si singuliers paradoxes sur une matière si délicate pourraient encore prêter beaucoup au ridicule, notre jeune philosophe a jugé convenable de rendre cette nouvelle doctrine plus imposante en la présentant sous la forme d'une adresse des habitans du ci-devant bailliage de ***, et cette fiction est assurément très-innocente, car aucun de ses lecteurs ne pourra s'y méprendre.

Il y a dans cette brochure quelques principes fort rai-

sonnables et fort développés, mais détruiront-ils une opinion qui nous commande depuis tant de siècles? Pour prévenir cette crainte, l'auteur nous assure au moins d'une manière assez ingénieuse, que le Français était sans caractère, sans préjugés nationaux, parce qu'il était sans liberté. « Il n'aura point, dit-il, à quitter des opinions, mais plutôt à en choisir une. Il ressemble au rocher muet qu'une divinité vient d'animer; tout à l'heure ce n'était qu'un écho, maintenant c'est une voix. »

A travers beaucoup de bon esprit, on remarque encore dans cet écrit trop d'expressions recherchées, trop de néologismes, et ces afféteries semblent plus choquantes encore en ce qu'elles contrastent singulièrement avec l'austérité des principes que l'auteur professe avec tant de zèle et d'éclat.

Le Destin de la France, par M. l'abbé de Mably (1). Un volume in-8°, avec cette épigraphe :

> Les rois ne doivent point régner pour leur propre gloire, mais pour le bonheur des peuples.

Ce sont des fragmens tirés au hasard de quelques ouvrages sur l'histoire de France, des lieux communs rassemblés sans objet, suivis d'une prétendue vie privée de l'abbé de Mably par M. l'abbé Barthélemy, et dans tout cela, quoique imprimé avec les mêmes caractères et dans le même format que les derniers écrits de M. l'abbé de Mably, il n'y a pas une ligne qui soit de lui, encore moins de l'abbé Barthélemy.

(1) Cet ouvrage est de l'abbé Barthélemy de Lyon. Voir Barbier, *Dictionnaire des Anonymes*, n° 3582.

JUIN.

Paris, juin 1790.

Le mardi 4 mai a été une époque mémorable dans les fastes de la Comédie Française, c'est le jour que le sieur de La Rive, après une absence de trois ans, a reparu sur ce théâtre, qu'il avait quitté par un mouvement de dépit et d'humeur dont on aurait bien voulu le punir, mais où rien ne pouvait empêcher de le regretter vivement. Ses anciens camarades, sentant tout ce que sa retraite leur faisait perdre, et la décadence totale dont ce spectacle se voyait menacé (1) dans la circonstance actuelle, lui adressèrent plusieurs députations pour le presser de rentrer; ils furent enfin le trouver tous en corps, lui renouveler leurs instances, en s'engageant d'avance à tout ce qu'il pourrait exiger. Il résista long-temps avec la plus grande modestie, refusa même les deux ou trois parts qu'on le priait d'accepter; mais ne pouvant plus se défendre de la persévérance de leurs sollicitudes et de sa propre sensibilité, il promit enfin de jouer aussi souvent que sa santé pourrait le lui permettre, mais à une seule condition, c'est qu'il ne recevrait aucune rétribution quelconque. On a su depuis que c'est M. l'abbé Gouttes, qui préside dans ce moment l'Assemblée nationale, à qui la Comédie doit cette victoire. M. l'abbé Gouttes ayant été ci-devant vicaire à Paris, dans le quartier du Gros-Caillou où demeure le sieur de La Rive,

(1) Sur cent mille écus de loges à l'année que retirait la Comédie Française, elle en a conservé à peine un tiers. (*Note de Grimm.*)

avait conservé beaucoup d'amitié pour lui. Persuadé qu'il était de l'intérêt de la Constitution de ne point permettre qu'on pût reprocher au nouvel ordre des choses la triste décadence du Théâtre National, il n'a pas dédaigné d'employer toute son éloquence pour déterminer le sieur de La Rive à contribuer de toute la supériorité de ses talens à en relever la gloire, et lui a fait voir sa rentrée au théâtre comme un acte de civisme digne de son orgueil et de ses vertus; c'est donc à M. l'abbé Goultes que nous devons le retour de cet acteur. L'intérêt qu'il a bien voulu prendre à ses succès a été si vif qu'il a voulu en être témoin, et que, pour pouvoir assister à cette représentation, il a prié un de ses confrères de vouloir bien ce jour-là remplir pour lui l'auguste fonction de président de l'Assemblée nationale. Jamais pièce nouvelle, pas même *Charles IX*, n'avait attiré au théâtre une affluence aussi nombreuse Le rôle d'Œdipe, dans lequel le sieur de La Rive a reparu, est un de ceux où, ce me semble, il laissa toujours le moins à désirer; il y a reçu les applaudissemens les plus universels et les plus mérités. Son talent nous a paru tel à peu près qu'il était avant sa retraite, seulement nous avons cru remarquer, comme le public, qu'il avait acquis plus d'empire sur son organe, le captivait avec plus de facilité, en ménageait tous les élans avec plus d'art et de sagesse.

Le comte de Cominge ou les Amans malheureux, drame en trois actes, en vers, par M. d'Arnaud, a été représenté pour la première fois sur le Théâtre de la Nation le vendredi 14 mai. Cette pièce, imprimée depuis plus de trente ans, est si connue, que nous nous croyons dispensés d'en rappeler ici le sujet; il est tiré, comme on

sait, d'un roman de madame de Tencin, l'auteur des *Malheurs de l'Amour;* c'est un des premiers modèles du genre sombre, de ce genre où l'auteur a cru trouver *la première magie du pittoresque*, partie dramatique, dit-il, que les anciens ont si bien connue, et que les modernes parmi nous ont ignorée ou parfaitement négligée. C'est cette nouvelle partie du théâtre, ajoute-t-il modestement, que j'ai entrevue, et qui dans les mains d'un homme de génie serait susceptible des plus grands effets et produirait une source d'*horreurs délicieuses* pour l'ame. On serait tenté de croire que *nous sommes nés pour la douleur*, pour le *ténébreux*.

Quoiqu'il y ait dans les deux premiers actes d'assez beaux développemens, quelques grandes idées, quelques vers heureux, la tristesse qu'inspirent ces deux actes est plutôt ennuyeuse qu'intéressante, et la raison en est simple; la situation des principaux personnages jusqu'à la fin reste toujours la même, et c'est le comble du malheur; il est même tel, qu'il ne laisse rien à craindre ni à désirer. Le troisième acte est d'un effet terrible, mais il serre le cœur au lieu de l'attendrir; c'est un tableau de l'horreur la plus imposante, la plus majestueuse si vous voulez, pour me servir d'une expression de Stace; mais ce qu'il y a de délicieux pour l'ame dans une pareille horreur, c'est ce que mon intelligence n'a pu encore comprendre.

Tel qu'il est, l'ouvrage a été vivement applaudi, et l'on ne peut trop louer le soin avec lequel il est exécuté; on doit surtout de grands éloges à la pantomime de mademoiselle Desgarcins, qui nous a toujours paru de la vérité la plus terrible et la plus touchante. Il ne sera peut-être pas inutile d'observer qu'on a fort abrégé à la

représentation le discours que l'auteur faisait faire au malheureux frère Euthyme avant de mourir, et qui paraît encore assez long.

Le Présomptueux, ou l'Heureux Imaginaire, comédie en cinq actes, en vers, de M. Fabre d'Églantine, dont on n'avait pas voulu entendre deux actes l'année dernière, vient de reparaître sur le Théâtre de la Nation, le samedi 5, et même avec assez de succès, puisque après la pièce on a demandé vivement l'auteur et l'acteur qui avait joué le principal rôle, M. Molé, et que tous deux, paraissant successivement, ont été fort applaudis. Il y aurait sans doute de fort belles choses à dire sur les causes qui dans l'espace de dix-huit mois ont pu faire varier à ce point l'opinion du public sur le même ouvrage, mais nous n'en dirons que de fort simples. Lorsqu'on essaya de donner la pièce au commencement de 1789, il y avait beaucoup de monde au spectacle et de fortes préventions contre l'auteur, qu'on accusait alors d'avoir pris à M. Collin-d'Harleville, et le sujet de ses *Châteaux en Espagne*, qui devaient être donnés peu de temps après, et même une partie de son plan; à la reprise il n'y avait que fort peu de spectateurs, et ce petit nombre était disposé favorablement par le succès que venait d'obtenir *le Philinte de Molière*. De pareilles raisons, toutes communes qu'elles sont, peuvent dispenser, ce me semble, d'en chercher d'autres.

On a remarqué dans cet ouvrage plusieurs réminiscences de *la Métromanie*, des *Déhors trompeurs*, de quelques autres comédies également connues; mais il est des situations dont un auteur a peut-être le droit de s'emparer, quelque part qu'il les trouve, lorsqu'elles

semblent appartenir à son sujet, ou lorsque l'usage qu'il en fait lui en assure la propriété. Un reproche plus sérieux que nous paraît mériter M. Fabre d'Églantine, c'est d'avoir trop exagéré son principal rôle; tout ce que dit, tout ce que fait ce personnage, annonce plutôt une manie qu'un ridicule de caractère; ce présomptueux est plus visionnaire encore qu'il n'est présomptueux, et par-là même il est tout à la fois moins théâtral et moins vrai. Un ridicule qui va jusqu'à la folie cesse en quelque manière d'être comique, il excite moins le rire que la pitié. Toute la perfection du jeu de Molé n'a pu dissimuler entièrement ce vice de conception.

Si l'ordonnance de cette comédie laisse beaucoup à désirer, l'exécution en est plus défectueuse encore. La négligence du style est telle qu'à quelques morceaux près, remarquables seulement par une assez grande facilité, tout le reste ressemble beaucoup plus à l'ébauche d'une pièce qu'à une pièce achevée.

Discours du comte de Mirabeau, dans la séance de ce matin 11 *juin, sur la mort de Benjamin Franklin* (1).

Franklin est mort!....... Il est retourné au sein de la Divinité, le génie qui affranchit l'Amérique et qui versa sur l'Europe des torrens de lumière.

Le sage que deux mondes réclament, l'homme que se disputent l'histoire des sciences et l'histoire des empires, tenait sans doute un rang élevé dans l'espèce humaine.

Assez long-temps les cabinets politiques ont notifié la mort de ceux qui ne furent grands que dans leur éloge

(1) Né à Boston le 17 janvier 1706, Franklin mourut à Philadelphie le 17 avril 1790.

funèbre. Assez long-temps l'étiquette des cours a proclamé des deuils hypocrites. Les nations ne doivent porter que le deuil de leurs bienfaiteurs. Les représentans des nations ne doivent recommander à leurs hommages que les héros de l'humanité.

Le congrès a ordonné dans les quatorze États de la Confédération un deuil de deux mois pour la mort de Franklin, et l'Amérique acquitte en ce moment ce tribut de vénération pour l'un des pères de sa Constitution.

Ne serait-il pas digne de nous, Messieurs, de nous unir à cet acte religieux, de participer à cet hommage rendu, à la face de l'univers, et aux droits de l'homme et au philosophe qui a le plus contribué à en propager la conquête sur toute la terre? L'antiquité eût élevé des autels à ce puissant génie qui, au profit des mortels, embrassant dans sa pensée le ciel et la terre, sut dompter la foudre et les tyrans. La France éclairée et libre doit du moins un témoignage de souvenir et de regret à l'un des plus grands hommes qui aient jamais servi la philosophie et la liberté.

Je propose qu'il soit décrété que l'Assemblée nationale portera, pendant trois jours, le deuil de Benjamin Franklin.

(*N. B.*) L'Assemblée nationale a accueilli avec acclamation et décrété à l'unanimité la proposition de M. le comte de Mirabeau. L'Assemblée prendra le deuil lundi 14..... Un membre du côté droit ayant élevé des doutes sur l'authenticité de la nouvelle de la mort de Benjamin Franklin, MM. de La Rochefoucauld et de Lafayette, amis de ce grand homme, ont assuré que cette nouvelle n'était malheureusement que trop vraie.

L'Incertitude maternelle, ou le Choix impossible, comédie en un acte, en vers libres, représentée au Théâtre Italien le samedi 5, est de l'auteur des *Époux réunis*, de *l'Époux généreux*, *etc.*, et cet auteur, qui s'est obstiné jusqu'à présent à garder l'anonyme, est, dit-on, un étranger, M. le baron de Jore.

Le sujet du nouveau drame est tiré des *Causes célèbres*. Une femme, obligée par une réunion de circonstances particulières à s'arrêter dans une hôtellerie pour y faire ses couches, est délivrée par une sage-femme qui, au même instant, venait de secourir une pauvre femme accouchée dans la même maison. Les deux enfans sont déposés par hasard sur le même lit, et dans le trouble des soins qu'exige la situation des deux mères, on oublie de les distinguer. La femme riche obtient sans peine qu'on les lui cède tous deux, et pour ne pas rejeter son fils en croyant renvoyer un étranger, elle les adopte l'un et l'autre. Dix-sept ans après, et c'est ici que commence la pièce, un beau-frère, financier très-riche, mais plus avare encore, intente un procès pour ôter à l'un des deux enfans le droit d'hérédité. Des substitutions importantes l'engagent à mettre un grand intérêt à cette discussion. Il résiste à toutes les considérations que lui présente un avocat plein d'honneur et de sensibilité. Les pénibles combats de la tendresse maternelle, ses larmes, ses prières, celles des enfans qui ne peuvent se résoudre à se séparer, rien ne saurait fléchir la dureté de ce parent trop avide; enfin, dans son désespoir, la mère ne craint pas de déclarer que, si les juges prononcent, elle épousera celui que l'on aura rejeté. Ce moyen qui tromperait les projets de cet homme intéressé est le seul qui triomphe de son obstination; convaincu que, dans une

pareille circonstance, le choix est impossible, il renonce à l'exiger.

L'auteur a développé avec beaucoup de chaleur tous les mouvemens que peut éprouver la tendresse d'une mère dans une situation si vive et si pressante, et madame Dugazon, chargée de ce rôle, l'a rendu avec la vérité la plus touchante et la plus énergique.

Mémoires historiques, politiques et géographiques des voyages du comte de Ferrières-Sauvebœuf, faits en Turquie, en Perse et en Arabie, depuis 1782 *jusqu'en* 1789, *etc.; avec des observations sur la religion, les mœurs, le caractère et le commerce de ces trois nations, suivies de détails très-exacts sur la guerre des Turcs avec les deux cours impériales d'Autriche et de Russie, les dispositions des trois armées et les résultats de leur campagne.* Deux volumes in-8°.

Ce titre, quoique assez long, ne dit cependant pas ce qui paraît avoir occupé le plus essentiellement M. de Ferrières dans la rédaction de ces Mémoires, et le voici, c'est de calomnier la conduite publique et privée de M. de Choiseul-Gouffier, notre ambassadeur à Constantinople. Il prétend d'abord que ce ministre n'a dû sa place qu'à une intrigue de cour, à la faveur de madame la duchesse de Polignac, et qu'il y a tout lieu de le soupçonner coupable d'intelligence avec la cour de Pétersbourg, intelligence dont il trouve déjà les indices les plus marqués dans son *Voyage pittoresque de la Grèce*. La véritable origine de l'animosité de M. de Ferrières contre M. de Choiseul paraît tenir aux obstacles que ce dernier crut devoir mettre aux spéculations mercantiles de notre voyageur, qui avait commandé à la manufac-

ture de Saint-Étienne un nombre considérable de fusils et de pistolets dont il croyait tirer un parti fort avantageux en les faisant vendre à Constantinople au commencement de la guerre; s'il faut l'en croire, ce n'est que par complaisance pour M. de Bulgakow que notre ministre jugea qu'une pareille entreprise pouvait compromettre la neutralité que voulait garder la France. Un autre tort que M. de Ferrières ne saurait pardonner à notre ambassadeur, c'est de n'avoir pas voulu favoriser son dessein de revenir par terre et de passer à travers les armées ottomanes pour se rendre à Belgrade; ce projet pouvant avoir les suites les plus fâcheuses pour les intérêts du roi, M. de Choiseul lui ordonna au nom de Sa Majesté d'y renoncer. M. de Ferrières ne parle pas de cet ordre; mais il convient que l'ambassadeur lui avait signifié qu'il ne pourrait, en cas d'accident, se permettre aucune réclamation à son sujet. Il avoue encore lui-même que, voulant opposer la finesse à la force, il promit au comte de Choiseul qu'il partirait par mer, qu'il se fit donner un pli pour le consul de Smyrne, et demanda à l'ambassadeur une lettre pour sa femme, « prévoyant, ajoute-t-il, qu'elle pourrait détruire tout soupçon sur moi, et prouver, si j'étais reconnu, que j'étais parti avec l'aveu de l'ambassadeur. » Après tous ces aveux, M. de Ferrières n'en accuse pas moins M. de Choiseul d'avoir voulu, non-seulement le déshonorer et l'avilir, mais encore l'exposer à une mort certaine. « Il écrivit au grand-visir que, venant de savoir que j'étais dans son camp, il désavouait tout ce que je pouvais y avoir fait, le prévenant que, si ma conduite lui avait paru reprochable, il m'abandonnait à sa discrétion, et ne me réclamerait pas. » Ce désaveu conditionnel, que les circonstances pouvaient rendre indispen-

sable, il l'appelle une accusation, un dessein formel de le livrer à une mort infaillible.

Nous ne pouvons mieux faire connaître et l'impression qu'ont faite ces Mémoires, et le peu de confiance qu'ils ont obtenu qu'en rapportant ici quelques fragmens de la lettre que M. le comte de Montmorin a écrite à ce sujet à madame de Choiseul-Gouffier, lettre imprimée à la suite d'une brochure intitulée : *Observations sur les Mémoires de M. le comte de Ferrières-Sauvebœuf.*

« Je conçois, Madame, la peine que vous aviez dû éprouver en apprenant la publication des Voyages de M. Ferrières-Sauvebœuf, et en y voyant la manière dont il marque à M. le comte de Choiseul sa reconnaissance des services qu'il en a reçus. Mon véritable intérêt et mon estime pour M. de Choiseul me font partager vivement, Madame, les sentimens dont vous avez pu être affectée à la lecture de ces Mémoires qui, au reste, me paraissent avoir le sort destiné à de semblables productions..... Je joins ici la correspondance que j'eus à cette occasion avec M. de Choiseul; vous y verrez les folies de M. de Ferrières, les dangers qu'elles lui ont fait courir, la manière dont M. de Choiseul lui a sauvé la vie et les détails de sa conduite envers son conducteur; il vient de la couronner par les Mémoires qu'il a publiés; ces Mémoires au surplus me paraissent avoir dans le public le sort dont ils sont dignes à tous égards. »

On n'y trouve en effet que des descriptions triviales, des anecdotes hasardées, des jugemens absurdes ou frivoles, nulle méthode, nul intérêt, ni quant au fonds, ni quant au style.

*Lettres écrites de la Trappe par un novice, mises au jour par M***.* Un petit vol. in-12, avec cette épigraphe de J.-J. Rousseau :

> C'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité, à ses devoirs.

A Paris, *l'an 1er de la liberté.*

Ce novice est un jeune militaire qui, très-amoureux d'une actrice du Théâtre Français, après avoir tout prodigué pour elle sans pouvoir s'en faire aimer, entre chez elle un matin, et la trouve couchée avec . . . . . son laquais. Rougissant enfin de lui-même, il prend la résolution de s'éloigner de la perfide, et de chercher dans les distractions d'un voyage quelque remède à son malheureux amour. A la suite de ses courses, et sans autre but que celui de visiter un endroit curieux, il prend le chemin de la Trappe; il y entre. Un religieux vénérable s'étend humblement à terre à ses pieds, et lui fait ensuite la lecture d'un chapitre de l'*Imitation de Jésus-Christ.* Frappé comme d'une lumière nouvelle, et pressé de se recueillir pour fixer les incertitudes qui l'agitent, il obtient la permission de séjourner quelques semaines dans cette terrible retraite. On lui fait l'histoire de l'abbé de Rancé. Toutes les scènes de l'austérité de cet ordre religieux sont retracées ici de la manière la plus simple et la plus frappante. Notre jeune prosélyte est admis au noviciat. Effrayé de tous les sacrifices auxquels il s'est engagé, succombant à la fatigue de ses travaux et de ses devoirs, dévoré de regrets, de douleur et de rage, une fièvre violente s'empare de lui, et de la prison à laquelle ses plaintes indiscrètes l'avaient fait condamner, on le trans-

porte à l'infirmerie. Ce que ces tableaux avaient jusqu'ici de trop sombre et de trop douloureux se trouve enfin un peu adouci par la peinture naïve du caractère de l'infirmier et des secrets que révèle sa bonhomie. Voici son portrait :

« Ce bon vieillard est si borné, que sa piété, qui est très-grande, ne l'empêche pas de transgresser très-souvent sa règle, pour laquelle il a une très-grande vénération. Il n'a jamais raisonné ni réfléchi sur rien ; mais il a bien retenu les faits. Son penchant le porte à médire, mais il excuse tout le monde au nom de Dieu ; il s'égaie volontiers, mais il expie chacune de ses saillies par un signe de croix. Son plus grand plaisir est de parler, ce que la loi ne lui permet qu'avec les malades et dans les momens pressans. Que fait-il ? Il se ment à lui-même de bonne foi, et trouve souvent que les malades sont en danger..... Après tout, lorsqu'il est tombé dans son péché favori, aussitôt qu'il a trop parlé, il récite un des psaumes pénitentiaux, etc. »

C'est dans ses conversations avec cet infirmier que le jeune novice discute tous les Instituts de l'ordre, et ce sont les explications même que lui donne ce bon religieux qui servent à dévoiler toute l'inconséquence de la doctrine dont sa pieuse crédulité cherche à faire l'apologie. On a remarqué souvent dans cette partie de l'ouvrage une imitation assez heureuse des *Provinciales* de Pascal. Il est aisé d'imaginer que toutes ces réflexions doivent opérer un second changement dans les idées de notre jeune militaire. Pour réparer le double malheur de s'être laissé captiver par un amour criminel et d'avoir embrassé un système outré, il sort de la Trappe, reprend son pre-

mier état, et va se marier avec une demoiselle digne de lui.

Ce petit ouvrage est de M. Sélis, déjà connu par une très-bonne traduction de *Perse* et par quelques autres écrits de morale et de littérature qui peignent tous également la douceur de son ame et la justesse de son esprit.

Une malheureuse querelle d'intérêt vient de révéler au public que le *Voyage en Afrique* de M. Le Vaillant n'a pas été écrit par lui-même, mais par un certain M. Varon qui a bien voulu lui prêter sa plume, et qui n'a pas jugé à propos d'en garder long-temps le secret, parce qu'il a cru avoir à se plaindre de la manière dont on avait payé son travail. Ce n'est pas sans regret que nous rendons témoignage à la vérité, car le style de ce Voyage y perd une grande partie du charme qu'on lui avait trouvé en le prenant pour l'expression vive et originale des impressions et des sentimens de l'intrépide voyageur.

La Rose enlevée, romance tirée du Philosophe moderne, *comédie en trois actes de milady Craven* (1).

Hier assis près d'un ormeau,
Je vis un objet plein de charmes,
Qui retournait vers le hameau
Et disait en versant des larmes;
Non, non, non, je n'irai plus au bois,

(1) Cet ingénieux ouvrage, où le ridicule de notre politique moderne est peint avec autant d'esprit que de grace et de gaieté, n'a paru que sur le théâtre particulier de S. A. S. Monseigneur le margrave de Brandebourg-Anspach, à Triesdorf. (*Note de Grimm.*)

Non, non, je n'irai plus sans ma mère,
On a bien pu m'y prendre une fois,
Mais ce sera bien la dernière.

Je voyais paître mes moutons,
Assise près d'eux sur l'herbette;
Je m'amusais par mes chansons:
Que faire quand on est seulette?
Non, non, non, etc.

Un berger s'assied près de moi,
Moi je veux lui céder la place.
Vous me fuyez, dit-il, pourquoi?
Ne craignez rien de mon audace.
Non, non, non, etc.

Hélas! je crus à ses sermens.
On croit tout quand on est novice,
Et l'on ne sait pas à quinze ans
Combien un homme a de malice.
Non, non, non, etc.

Je le vis bien qui regardait
Du côté de ma collerette,
Et ce regard-là nous rendait,
Lui plus gai, moi plus inquiète.
Non, non, non, etc.

Voyant alors son noir projet,
Je crus devoir être en colère,
Mais le mal était déjà fait;
Et je n'avais plus... qu'à me taire.
Non, non, non, etc.

Maman, je crains votre courroux
Après cette perte cruelle.
Cette rose venait de vous,
Et vous m'allez revoir sans elle.
Non, non, non, etc.

Adresse pour l'Amour, à l'Assemblée nationale.

L'Amour a d'antiques aïeux,
Il est issu d'une déesse;
Quoiqu'enfant, l'Amour est bien vieux,
Et vous ne doutez pas, je crois, de sa noblesse.
Apprenez donc tous ses secrets :
On ne peut rien contre ses charmes,
Il gardera toujours ses armes,
Et se rit de tous les décrets.
Souvent on prit son nom pour séduire et pour plaire,
Et l'on nous trompe chaque jour.
Messieurs les députés, ne pourriez-vous pas faire
Un décret contre ceux qui profanent l'Amour?
Ses titres sont anciens. Ses graces sont nouvelles,
Sa livrée offre aux yeux les plus tendres couleurs;
Ce sont des guirlandes de fleurs,
Ajoutons-y des immortelles.
Laissons-lui son arc, son flambeau;
Puisqu'il faut réformer, réformons-lui les ailes;
Empruntons seulement un moment son bandeau
Pour de ce siècle affreux nous cacher les querelles.
Que ce maître jeune et charmant
Nous console par sa présence;
Laissons-nous gouverner très-despotiquement,
Rien n'est si doux que sa puissance.
Contre lui n'innovez donc rien
Dans votre sagesse profonde,
Et n'oubliez pas que du monde
Il est le premier citoyen.

Conseil à la jeune Ophélie.

Crois-moi, jeune et douce Ophélie,
Quoi qu'en dise le monde et malgré ton miroir,

Heureuse d'être belle et de n'en rien savoir,
Garde toujours ta modestie.
Sur le pouvoir de tes appas
Demeure toujours alarmée,
Tu n'en seras que mieux aimée
Si tu crains de ne l'être pas.

C'est le mardi 15 qu'on a représenté pour la première fois, sur le Théâtre de l'Académie royale de Musique, *Louis IX en Égypte*, opéra en trois actes, paroles de MM. Guillard et Andrieux, musique de M. Le Moine.

Ayant le projet de mettre un roi de France sur la scène lyrique, les auteurs n'ont pas cru pouvoir mieux choisir qu'en prenant pour leur héros un prince pieux, favorisé d'une protection divine, et placé dans des temps assez reculés et dans une contrée assez lointaine pour prêter aux illusions d'un spectacle qui a besoin de pompe et de variété.

Quoique assez romanesque, le fonds de ce drame a fourni peu de scènes intéressantes, mais le tableau du second acte est d'un effet vraiment enchanteur, les ballets en sont parfaitement bien dessinés, et la plupart des airs de danse fort agréables.

Si la musique d'ailleurs a paru même au-dessous de ce que nous avons vu jusqu'ici de M. Le Moine, est-ce tout-à-fait sa faute? Le poëme n'est pas mal écrit, mais il n'y a pour ainsi dire aucune scène dont la musique puisse tirer parti ni par le sentiment qui l'anime, ni par la manière dont le dialogue se trouve coupé.

Mémoires du règne de Bossa-Ahadée, roi de Dahomé, État situé dans l'intérieur de la Guinée; et Voyage de

l'auteur à Abomé qui en est la capitale. Par Robert Norris. On y a ajouté des Observations sur la Traite des Nègres, et une Description de quelques endroits de la côte de Guinée, par C. B. Wadstrom. Traduit de l'anglais. Un volume in-8°.

Ces Mémoires donnent l'idée la plus déplorable de ces contrées si peu connues et de leurs tristes habitans. Il est vrai qu'on accuse l'auteur d'avoir un peu exagéré les horreurs de ce tableau pour justifier les sentimens du parti qui s'oppose en Angleterre à l'abolition de la traite des Nègres.

Les Dahomans sont une nation puissante et guerrière de l'Afrique, située à l'est de la Côte-d'Or, entre les rivières Volta et Benin. L'empire dahoman, fondé par Tacoodonou, fut agrandi après environ un siècle par son illustre descendant Guadia-Trudo, qui subjugua divers royaumes et ajouta à ses possessions, en 1772, la conquête du royaume de Juda, pays si important par son commerce, que les Anglais, les Français et les Portugais y maintiennent des forts pour la défense de leurs comptoirs respectifs. Bossa-Ahadée dont on nous donne ici les Mémoires, fils et successeur de Guadia-Trudo, régnait encore en 1773. Le premier ordre par lequel il signala son avènement au trône fut de faire mettre à mort tout homme qui porterait le nom de Bossa. Cet arrêt cruel fut ponctuellement exécuté dans toute l'étendue de son royaume. Quoique chaque jour vît immoler des victimes à son avarice et à sa colère, ces peuples n'ont jamais attribué leurs malheurs qu'à leurs propres indiscrétions, persuadés que tout ce que le roi fait est toujours bien.

A la fête appelée les coutumes annuelles, très-grande fête à laquelle le roi va arroser les tombeaux de ses an-

cêtres avec le sang de plusieurs victimes humaines, les jeunes gens qui désirent prendre une compagne viennent déposer chacun à la porte du palais du roi une offrande proportionnée à leurs facultés, se prosternent dans la poussière et supplient qu'on leur donne une femme; leur demande est presque toujours accordée, mais chacun est obligé de garder la femme qui lui est assignée; soit vieille ou jeune, belle ou difforme, on n'a pas le droit de refuser. Les femmes du roi qui président à cette cérémonie se plaisent à jouer des tours malins aux jeunes gens, en leur donnant leur propre mère en mariage. Le principe politique qui a donné lieu à cette méthode de faire les mariages est que les parens n'ont aucune espèce de droit ni de propriété sur leurs enfans; dans le territoire de l'empire dahoman tous les enfans appartiennent au roi; ils sont enlevés très-jeunes à leurs mères et distribués dans des villages éloignés du lieu de leur naissance, où ils demeurent jusqu'à ce que le roi veuille se les approprier, sans espoir d'être jamais revus, ou du moins reconnus par leurs parens.

Le sieur Norris eut l'honneur d'être admis dans l'intérieur de l'appartement du roi. Il avait, dit-il, une chambre très-propre dans laquelle il dormait, qui était séparée de la cour dans laquelle elle était placée par une muraille d'environ quatre pieds de haut, et dont le sommet était tout hérissé de mâchoires humaines inférieures; et le petit espace qui était entre la muraille et la chambre était tout pavé de crânes, qui, à ce que je compris, étaient ceux des rois voisins et d'autres personnes de distinction et de rang qui avaient été faites prisonnières dans le cours de ses guerres, et qu'on avait ainsi placés afin qu'il pût jouir de la satisfaction barbare

de fouler à ses pieds, quand il lui plaisait, les têtes de ses ennemis.

Au moment où le roi expire, ses femmes commencent d'abord par briser et détruire l'ameublement du palais, tous les effets précieux qui ont appartenu à elles ou au feu roi, ensuite elles se tuent entre elles.

L'anarchie momentanée qui a lieu toutes les fois que le trône vient à vaquer par la mort du souverain peut bien avoir pour principe, dit M. Norris, d'accélérer le choix d'un successeur ou de confirmer l'attachement du peuple à la forme du gouvernement monarchique, en le dégoûtant des troubles et de la licence qui accompagnent une démocratie.

On trouve dans les observations sur la traite des Nègres des détails aussi désespérans que singuliers sur la manière de se procurer des esclaves, sur le caractère des Nègres, sur celui qu'ils conservent dans les pays étrangers, sur celui qu'ils ont dans leur propre pays, sur les obstacles qui s'opposeront toujours aux établissemens des Européens sur la côte de Guinée.

Cet ouvrage paraît avoir été traduit à la hâte, le style fourmille de négligences et d'incorrections.

Voyage aux sources du Nil, en Nubie, en Abyssinie pendant les années 1768, 1769, 1770, 1771 *et* 1772, *par M. James Bruce, traduit de l'anglais par M. J. H. Castera.* Tome I, in-4° d'environ 700 pages, avec des gravures et une carte.

Des obstacles particuliers avaient empêché depuis seize ans M. Bruce de publier la relation de son voyage, en voici enfin le premier volume; mais la découverte des sources du Nil, le principal objet de ses longues recher-

ches, n'y est point décrite encore, elle se trouvera dans les volumes suivans. Dans celui-ci, M. Bruce rend compte de ses voyages à Alger, à Tunis, à Tripoli, en Syrie, aux ruines de Palmyre, à la place que Tyr occupait jadis, et où il fut le triste témoin de la vérité des prophéties qui ont annoncé que cette orgueilleuse cité, la reine des nations, serait un rocher sur lequel les pêcheurs feraient sécher leurs filets; il n'y vit en effet que deux misérables pêcheurs qui, après avoir attrapé un peu de poisson, y venaient d'étendre leurs filets. Ne voulant point répéter sans doute ce qu'avaient déjà dit MM. Savary et Volney, il n'entre dans presque aucun détail sur l'Égypte, mais il donne une relation très-étendue du golfe d'Arabie jusqu'à l'Océan indien. Suivant M. Bruce, il est impossible d'apercevoir le moindre vestige des murs qui formaient l'enceinte de l'ancienne Thèbes, qui, à ce que dit Homère, avait cent portes, et quant au nombre d'hommes qui, suivant le même poète, en sortaient à cheval ou sur des chariots, la Thébaïde entière couverte de froment n'eût pas pu en nourrir la moitié. Voici l'interprétation qu'il donne aux expressions d'Homère. « Il n'y a nul doute que les habitans de Thèbes n'aient vécu dans les cavernes des montagnes; il est également probable que les cent montagnes qu'on voit auprès de cette ville creusées et remplies de monumens des arts faisaient l'admiration du siècle d'Homère. Jusqu'à nos jours même, ces montagnes sont nommées *Becban* et *Meluk*, c'est-à-dire *les portes des rois;* c'est donc là peut-être ce qui a donné lieu à la fable des cent portes que les Grecs ont rendue si célèbre. » Mais expliquer les cent portes par les cent montagnes, est-ce rendre cette merveille beaucoup plus intelligible?

M. Bruce a trouvé le long des côtes de la mer Rouge une quantité prodigieuse de marbres de cette couleur, et il s'étonne qu'on n'ait pas imaginé que c'était la raison qui avait fait donner à cette mer le nom de mer Rouge. Il pense qu'il n'est aucun autre rivage qui fournisse autant d'objets d'histoire naturelle, mais les dessins sur lesquels l'auteur a représenté ces curiosités formeraient un volume si considérable et d'une si grande dépense, qu'il est vraisemblable qu'ils ne seront jamais rendus publics.

Suite des Mille et une Nuits, faisant les 38, 39, 40 *et* 41e *volumes du Cabinet des Fées, ou Collection choisie des Contes des Fées et autres Contes merveilleux, ornée de figures.* Quatre volumes in-12.

Ces nouveaux Contes arabes ont été apportés en France par dom Denys Chavis, Arabe de nation, prêtre de la congrégation de Saint-Basile, appelé à Paris par le Gouvernement sous le ministère de M. le baron de Breteuil; ce savant en a fait la version la plus exacte, et c'est M. Cazote, auteur du poëme d'*Olivier*, du *Lord impromptu, etc.*, qui en a retouché le style avec beaucoup de soin. Le fonds de ces Contes ne nous a pas paru en général aussi riche d'imagination que celui des premiers volumes des *Mille et une Nuits* traduits par M. Galland; mais on y trouve encore beaucoup d'invention, beaucoup d'intérêt, une source d'instruction très-agréable et très-variée sur les mœurs et la religion d'une grande partie de l'Asie, sur les usages de ses peuples, sur leurs caractères et leurs passions. Cette traduction est non-seulement plus pure et plus élégante que celle de M. Galland, ce qui n'était pas fort difficile, elle paraît même plus fidèle, la couleur

du style a quelque chose de plus animé, de plus original; on a su lui conserver davantage l'œil asiatique, et ce charme dans un ouvrage de ce genre est d'un grand prix.

JUILLET.

Paris, juillet 1790

Macbeth, tragédie en cinq actes de M. Ducis, donnée pour la première fois en 1784 (1), vient d'être reprise au Théâtre de la Nation, le mercredi 9 juin, avec beaucoup de changemens, et n'a pas eu plus de succès que dans sa nouveauté. L'auteur a bouleversé toute l'ordonnance de sa pièce. Au premier acte, le roi Duncan paraît lui-même, et c'est dans une scène de ce malheureux prince avec son confident que se fait l'exposition du sujet. Le couronnement de Macbeth, qui occupait presque tout le quatrième acte, est entièrement retranché, ainsi l'on ne voit plus le trône ni le fantôme du roi qui en écarte son assassin. Il a essayé de remplir les vides de ce nouveau plan par le rôle de la sibylle Erichthone, qu'il a chargée pour ainsi dire de faire l'office des anciens chœurs de la tragédie grecque. Les longs discours de cette sibylle, pleins de morale et d'épouvante, n'ont pas eu le bonheur de réussir. De toutes les scènes nouvelles ajoutées à cette tragédie, celle qui nous a paru produire le plus d'effet est la scène où la femme de Macbeth arrive sur le théâtre en somnambule, une lampe dans une main, un poignard dans l'autre, tout occupée de ses remords et

(1) Le 12 janvier. Voir tome XII, page 26.

ne pouvant effacer les taches de sang qu'elle croit voir sur ses mains; madame Vestris a rendu cette situation avec la vérité la plus terrible et la plus imposante; sa noble figure, le caractère de son regard et surtout l'immobilité habituelle de ses yeux l'ont également bien servie dans ce moment. La pièce n'a été donnée que trois fois, et toujours avec des changemens assez considérables; il faut donc attendre que l'auteur ait arrêté entièrement ses idées pour essayer d'en rendre un compte plus détaillé; mais quelque parti que prenne M. Ducis, il est permis de douter qu'il puisse jamais parvenir à rendre l'ordonnance de cette pièce intéressante et raisonnable. Ce tableau de remords prolongés durant l'espace de trois actes, quelque abondante et quelque variée qu'en soit l'expression, tourmente l'ame, au lieu de l'attendrir et de l'intéresser. *Macbeth*, je crois, est un de ces sujets qu'on ne peut bien traiter qu'à la manière anglaise; en employant avec art ce que Shakespeare y a répandu de spectacle et de merveilleux, peut-être serait-il plus aisé d'en faire un bon opéra qu'une bonne tragédie. Si M. Ducis ordonne mal ses ouvrages, il n'en est aucun qui n'offre de grandes beautés de détail; il fait aussi bien une scène qu'il fait mal une pièce entière. Son style n'est pas toujours pur, mais il est souvent plein d'imagination, de force et de sensibilité; la couleur est vraiment tragique, et *Macbeth* est rempli de beaux vers qui ont été fort applaudis, quelque froidement qu'on ait reçu d'ailleurs l'ensemble de la pièce.

Bon mot.

Dans l'auguste Assemblée il est sûr que tout cloche;
La raison, chacun l'aperçoit:

Le côté droit est toujours gauche,
Et le gauche n'est jamais droit.

Ferdinand, ou la suite des Deux Pages, comédie en trois actes, en prose, mêlée d'ariettes, paroles et musique de M. Dezède (1), a été représentée pour la première fois au Théâtre Italien le samedi 19 juin.

A l'action principale de cette pièce, l'auteur a lié plus ou moins adroitement plusieurs situations épisodiques et différentes anecdotes de la vie de Frédéric, entre autres celle de la balle de mousquet que portait pour montre un de ses grenadiers; elle a été vivement applaudie; celle du meunier qui refuse obstinément de vendre son moulin au roi, parce qu'il compte sur l'appui de la chambre de justice de Berlin, a fait moins d'effet, sans doute parce qu'on était déjà fatigué de trop d'incidens tout-à-fait étrangers au fonds de l'intrigue.

Le caractère bon, mais léger, mais étourdi de Théodore, mis en contraste avec le caractère ardent et sensible de son jeune ami, est d'une conception heureuse, et ce rôle est admirablement bien joué par mademoiselle Carline. Le talent de Grangé a tâché de lutter avec celui de Fleuri dans le rôle si difficile et si délicat de Frédéric, mais il nous a paru fort inférieur à son modèle. Nous avons trouvé qu'il ressemblait moins aux bons portraits de ce grand monarque qu'au ci-devant duc d'Aumont, qui en imite si singulièrement le costume et le maintien depuis qu'il commande une des divisions de notre garde nationale, qu'il n'appartient pas à tout le monde de distinguer l'original et la copie.

(1) Lequel a, dit-on, eu pour teinturiers madame Belcourt, son amie, et M. de Sauvigny; d'autres disent le baron de Jore. (*Note de Grimm.*)

Traduction d'une ode de M. Klopstock, par M. le chevalier de Bourgoin (1), ministre du roi à Hambourg.

France! un beau jour s'annonce à mon cœur transporté,
C'est celui de ta gloire et de ta liberté.
Parais, soleil nouveau, viens consoler le monde.
Qui l'eût pensé? Ma verve en beaux songes féconde
Est encore au-dessous de la réalité.

En vain soixante hivers ont fait blanchir ma tête,
Ma tête en dépit d'eux conserve sa vigueur.
Rare bienfait du ciel, je lui dois le bonheur
D'être contemporain de cette auguste fête.

Francs! (agréez ce titre et noble et fraternel)
Pardonnez si jadis au Germain trop docile,
De ses légers voisins imitateur servile,
Ma muse patriote a prodigué son fiel.
Elle crie à présent en changeant de langage:
Des Francs régénérés par leur aréopage
Imitez désormais l'exemple solennel.

Lorsque ce roi, du Nord la terreur et le lustre,
De l'univers ligué bravait les potentats,
Seul avec sa valeur défendait ses États,
J'ai dit: C'est de mon temps le fait le plus illustre.

Je me trompais; la France au sein de ses foyers
A l'Europe attentive offre un plus grand modèle:
Voyez-la s'imposer la couronne immortelle
Dont le patriotisme a tressé les lauriers.
O couronne cent fois plus brillante et plus belle
Que ces lauriers sanglans, l'ornement des guerriers,
Conserve-toi toujours sur l'Europe et sur elle!

(1) L'auteur du *Nouveau Voyage d'Espagne*, en trois volumes in-8°, qui parut il y a quelques années *, et qui a été traduit depuis en plusieurs langues. (*Note de Grimm.*)

* Au mois de novembre 1788. Grimm en a rendu compte à cette époque.

C'est le mercredi 30 juin qu'on a représenté pour la première fois, sur le Théâtre de la Nation, *Barnevelt, grand-pensionnaire de Hollande*, tragédie en cinq actes, en vers, par M. Lemierre, l'auteur d'*Hypermnestre*, de *la Veuve du Malabar*, de *Guillaume-Tell*, etc.

La scène est à La Haye. Il s'agit de savoir si les Provinces-Unies continueront la trève avec l'Espagne ou lui déclareront la guerre. Barnevelt veut la trève parce qu'il la croit utile à son pays; Maurice veut la guerre pour étendre et pour affermir son autorité; l'ambassadeur de France appuie le parti de Barnevelt. L'ambitieux Stathouder, après avoir employé tous les moyens de séduire ou d'intimider Barnevelt, après avoir suscité contre lui la haine des différentes sectes qui divisent dans ce moment la république, ose enfin le faire arrêter comme coupable de haute trahison, en supposant des écrits qui l'accusent d'entretenir des liaisons perfides avec les ennemis de l'État. Le fils de Barnevelt, malgré les représentations de sa mère, forme le projet de le délivrer; cette tentative échoue, il est lui-même emprisonné. Enfin, après de nouveaux efforts pour fléchir l'intégrité de ce magistrat citoyen, le stathouder obtient qu'il soit condamné au supplice; mais la mort de ce vertueux vieillard n'est pour lui qu'une vengeance inutile, car la trève est continuée, et ses espérances sont trahies.

Il est peu de tragédies sans doute dont le fonds soit plus sévère, moins susceptible de mouvement et de passion. Le seul intérêt de cœur, qui naît des efforts que tente le jeune Barnevelt pour sauver son père, n'occupe guère que le quatrième acte, et ce quatrième acte est aussi le seul qui soit d'un effet vraiment dramatique;

mais tous les autres se soutiennent par la hauteur des pensées, par des développemens pleins de force et de chaleur; sans s'écarter de son sujet, l'auteur a grand soin de faire valoir tout ce qu'il pouvait fournir de détails heureux et brillans : discussions éloquentes sur la tolérance civile et religieuse, portraits fièrement dessinés, tels que ceux de Philippe II et de Henri IV; peintures neuves et originales du site et de l'industrie de la Hollande; nobles élans de patriotisme et d'amour pour la liberté; applications flatteuses aux intérêts qui nous occupent dans ce moment : il est aisé d'imaginer combien toutes ces circonstances ont dû valoir d'applaudissemens à la pièce; cependant, comme ce sont les émotions que donne un ouvrage de théâtre qui seules en décident la réussite, celui-ci jusqu'à présent, quoique très-applaudi, n'a pas attiré beaucoup d'affluence, il n'a, pour ainsi dire, obtenu qu'un succès d'estime; mais, quant à cette espèce de succès, on avoue qu'aucune des tragédies de l'auteur n'en mérite davantage; non-seulement c'est une de celles où les beautés de style sont le plus nombreuses, mais on pense qu'à l'exception d'*Hypermnestre* il n'en a fait aucune dont l'ordonnance laisse moins à désirer, moins à reprendre, car c'est le sujet dans toute sa richesse et dans toute sa simplicité. Le caractère de Maurice n'est pas d'une touche aussi ferme que ceux de Barnevelt et de son épouse; mais, en faisant de Barnevelt son héros, il était bien difficile de donner au personnage de Maurice tout l'éclat, toute la dignité qu'il a dans l'histoire.

Il y a près de trente ans que cette pièce est faite. Ce qui en fit défendre alors la représentation, ce furent moins les égards qu'on crut devoir à la maison d'Orange

que l'horreur qu'inspire cet ouvrage pour les jugemens par commission, jugemens dont on venait de voir alors quelques exemples fort odieux.

Le Despotisme dévoilé, ou Mémoires de Henri-Masers de Latude, détenu pendant trente-cinq ans dans différentes prisons d'État, rédigés sur les pièces originales par M. Thierry, avocat, membre de plusieurs Académies. Dédiés à M. de Lafayette. Trois vol. in-12, avec cette épigraphe tirée de *la Mort de César* de Voltaire,

Mortels, respectez Rome, elle n'est plus aux fers.

On trouve à la tête du premier volume le portrait du héros de ces Mémoires très-bien gravé par Canu d'après un portrait de M. Vestier; on lit au bas les mauvais vers que voici :

Victime d'un pouvoir injuste et criminel,
Masers dans les cachots eût terminé sa vie
Si l'art du despotisme, aussi fin que cruel,
Avait pu dans ses fers enchaîner son génie.

Ces Mémoires, à travers beaucoup de répétitions et de détails fastidieux, offrent une foule de peintures pleines d'énergie et de sensibilité; c'est un exemple terrible de tous les maux, de toutes les peines, de toutes les injustices, de toutes les atrocités que l'abus du pouvoir peut amasser sur une seule tête; c'est encore un exemple instructif des ressources et des consolations que trouve une ame active au milieu des horreurs toujours renaissantes de la captivité la plus longue et la plus pénible; c'est peut-être encore un des exemples les plus touchans de la puissance avec laquelle une vertu

simple et pure parvient à triompher des plus grands obstacles lorsqu'elle est armée de courage et de modération, de patience et de fermeté. Les principaux faits contenus dans ces trois volumes étaient déjà connus par le précis qu'en avaient donné MM. de La Croix et de Comeyras dans les Mémoires qu'ils firent pour obtenir la liberté du malheureux prisonnier; nous avons eu l'honneur de vous en rendre compte dans le temps; mais tous ces faits se trouvent développés ici avec des circonstances qui en augmentent infiniment l'intérêt, et, quoiqu'un pareil fonds eût pu être traité en moins de trois volumes, la leeture en est assez attachante pour en faire pardonner et les négligences et les longueurs. M. Thierry n'est pas le seul rédacteur de l'ouvrage; on nous assure que M. le chevalier de Poujas en a composé une grande partie; ce jeune homme, que les suites de la petite-vérole ont rendu aveugle à dix-neuf ans, est neveu de M. le cardinal de Bernis; il y a plusieurs années que, pour adoucir son infortune, il s'est attaché par l'amitié la plus tendre et M. de Latude et sa vertueuse protectrice la dame Legros.

De l'Insurrection parisienne et de la Prise de la Bastille, discours historique prononcé par extrait dans l'Assemblée nationale, par M. Dusaulx, de l'Académie des Belles-Lettres, l'un des électeurs réunis le 14 juillet, représentant de la Commune de Paris, et l'un des commissaires actuels du Comité de la Bastille. Un vol. in-8°, avec cette épigraphe tirée de la traduction que l'auteur a faite des *Satires* de Juvénal :

Il ne s'agit point ici d'une fiction, mais d'un fait.

L'ouvrage est dédié aux soldats patriotes rassemblés à

Paris pour la fédération générale, le 14 juillet 1790, et cette dédicace est signée modestement *Dusaulx, sexagénaire* (1).

Si l'on avait eu le projet formel de répandre du ridicule sur le grand événement de la prise de la Bastille, il eût été difficile de s'y prendre mieux que ne l'a fait M. Dusaulx, avec la meilleure intention du monde d'exalter jusqu'au troisième ciel une conquête que les circonstances ont rendue aussi facile dans le fait qu'elle a été merveilleuse en apparence. Il faudrait trop multiplier les citations pour donner une juste idée du caractère vraiment original de cette étrange production ; nous nous bornons à la recommander à nos lecteurs comme un monument historique assez remarquable d'abord par l'impartialité, du moins par la bonhomie avec laquelle les faits y sont rapportés, mais beaucoup plus curieux encore, quant au style, par le mélange le plus inconcevable de niaiserie et d'enthousiasme, d'énergie et de platitude.

Lettre de M. Cérutti à messieurs les rédacteurs du Moniteur universel, au sujet de quatre scènes scandaleuses arrivées au Palais-Royal; suivie d'une Lettre à M. Cérutti renfermant vingt-un griefs contre M. Necker. Brochure in-8°.

Cette lettre attribue assez franchement les nouvelles insurrections que quelques esprits factieux ont cherché à exciter dans la capitale au mouvement naturel de ce

(1) On sait qu'il est beaucoup plus près de soixante-dix ans que de soixante. (*Note de Grimm.*)

Palais-Royal *ou anti-Royal*, *que l'on a si bien nommé la Caverne d'Éole*,

His vasto Dux Æolus antro, etc.

On pourra juger de l'importance des vingt et un griefs contre M. Necker par celui-ci :

« Est-il dans ce siècle égoïste un philosophe plus personnel que celui qui, menacé d'être assailli et immolé par la populace aveugle, a répondu : *Qu'elle vienne, elle me trouvera travaillant pour son bonheur*. Est-il permis à un ministre moderne de ressembler à l'antique Aristide, à l'antique Phocion, à tous ces héros de la Grèce, qui aimaient, qui servaient le peuple en tombant sous ses coups, et bravaient le supplice en plaignant les assassins ? »

Copie d'une Lettre de M. Prévost, membre de l'Académie de Berlin, à un ami de l'auteur des PREMIERS PRINCIPES DU SYSTÈME SOCIAL APPLIQUÉS A LA RÉVOLUTION PRÉSENTE (1).

J'ai lu dernièrement, Monsieur, un écrit profond et ingénieux qui m'a suggéré quelques remarques dont j'ai cru devoir faire part à l'auteur. Comme c'est un sujet intéressant, je vous envoie la copie de ma lettre.

A Monsieur ***.

« La dernière partie de votre ouvrage, qui est toute en applications, est certainement d'un bon observateur, et il faut que vous ayez fait un voyage à Paris pour avoir si bien analysé les ressorts de la révolution. Je ne me

(1) C'est-à-dire à M. Meister de Zurich.

range pas tout-à-fait sous vos étendards, mais je ne puis m'empêcher de reconnaître la justesse de vos réflexions; je trouve seulement que le dernier résultat auquel elles aboutissent, qui est celui qu'annonce votre épigraphe (1), sent un peu trop le découragement. Quant au gouvernement présent, c'est sans doute une expérience hardie; mais, si la nation s'y attache, il pourra subsister, car de tous les principes le plus vrai peut-être, c'est que l'amour de la Constitution en fait le mérite. Par cette raison, je pense que les bons esprits doivent plutôt réformer que détruire dès qu'une fois la révolution est exécutée, et je vois avec admiration le ministre dont la réputation intéresse tous les honnêtes gens embrasser avec chaleur et franchise les principes actuellement consacrés : ce sont ceux-là désormais qui doivent servir de base, et c'est en s'élevant sur ces appuis, devenus plus fermes de jour en jour, qu'on doit réparer l'édifice. La première opération qui serait le fruit d'une révolution contraire serait incontestablement une destruction; et, au milieu de tant de ruines, on aurait peine à reconnaître les traces d'un édifice. J'ai toujours pensé et je penserai toujours précisément ce qu'énonce cette période, page 129, *les périls et les malheurs... croient les diriger;* mais il est des esprits téméraires, soit par intérêt, soit par ignorance, qui se jettent sans hésiter dans tous les hasards des révolutions, et qui forcent les esprits sages à suivre l'impétuosité de leurs mouvemens. Il est aussi des génies supérieurs qui, mus par ambition ou par des sentimens nobles et désintéressés, s'élèvent au-dessus de toutes les terreurs vulgaires, et ne craignent

(1) For forms of government let fools contest,
Whate'er is best administered, is best.

point de traverser des mers orageuses pour gagner un port assuré. Quel que soit le principe qui a produit une révolution, il faut désirer qu'elle soit promptement décidée. Une révolution étant un passage d'un gouvernement à un autre, il y a nécessairement un instant d'anarchie, et pour des êtres dont la vie est de plusieurs siècles, un instant peut être de quelques mois ou même de quelques années. C'est cette malheureuse période qu'il faut accourcir par toutes sortes de moyens, et lorsque après quelques instans de résistance la fortune s'est déclarée, on doit mettre son patriotisme, son courage, sa vertu, à faire le sacrifice de ses anciennes habitudes, et s'unir du cœur à la nouvelle constitution : ce n'est pas changer de principes, c'est tenir constamment au grand principe de l'ordre social dont vous avez si bien développé le système. Si M. Mounier, si M. de Lally-Tollendal n'eussent point suivi un système de découragement, ils auraient repris quelque influence, et le nombre des excellens esprits n'eût pas été diminué dans le corps revêtu de la plus grande puissance; c'est en s'unissant au gouvernement, et non en s'en séparant, c'est en affichant l'attachement aux principes avoués, et non en exprimant sans cesse son humeur et son mécontentement, qu'on peut se flatter d'inspirer des vues modérées, de corriger les erreurs, de ramener enfin ou de maintenir cette constante influence des honnêtes gens de *la nation* (pour parler comme vous) ou, pour parler comme Platon, des *citoyens bons et beaux* (en donnant au mot καλὸς toute son emphase), qui seule peut sauver la république; c'est là ce que nous avons bien reconnu dans les dissensions qui ont eu lieu si souvent entre *les citoyens et le petit conseil de notre petite cité*. Que se-

rions-nous devenus et que deviendrions-nous encore si, dans les passages si rapides de l'aristocratie à la démocratie, ou de celle-ci à la première, on n'avait avoué le gouvernement établi, et qu'on eût constamment protesté contre ses opérations?..... A ceux qui se plaignent avec trop d'amertume des excès de la liberté je réponds intérieurement : Êtes-vous bien assurés que, pour obtenir ce juste milieu qui fait l'objet de vos désirs, il n'ait pas fallu passer par quelques oscillations et traverser un peu le but? L'histoire semble justifier cette réponse. Ce n'a pas été sans de violens excès que l'Angleterre est arrivée à cette belle combinaison où brille tant de sagesse... Ainsi, en s'attachant à une constitution, on la rend meilleure, 1° parce que cela même supplée à ses défauts; 2° parce qu'on tempère par une activité continuelle les vices que ne feraient qu'aggraver le découragement et la résistance.

Sur la première partie de l'ouvrage, qui est toute de principes, je ne me permettrai qu'une remarque, c'est qu'en divers endroits vous me paraissez imbu des principes du système que Smith appelle mercantile, et cela me paraît vous entraîner dans quelques conséquences qui ne peuvent se soutenir. Par exemple, je ne crois point, page 19, que le luxe alimente le pauvre; le luxe n'est qu'une consommation du produit d'un travail; la richesse n'est que le produit du travail : ainsi le luxe ne produit que pauvreté; voilà pour la nation. Pour l'individu, si le luxe était contenu par les mœurs dans de justes bornes, le riche aurait un excédant considérable de revenu annuel qui mettrait en activité un grand nombre de bras : ces bras s'emploieraient premièrement à l'agriculture, secondement aux manufactures d'utilité. Il

en résulterait une grande abondance des denrées nécessaires, un superflu de productions utiles à échanger contre celles des étrangers, auxquelles des circonstances relatives au sol, au climat ou à d'autres causes, ne permettraient pas de s'appliquer : mais le luxe augmente sans mesure l'inégalité inévitable, et la rend plus sensible. Le luxe qui conviendrait à tous serait celui que tous partageraient jusqu'à un certain point, ou du moins qui ne serait pas borné à un très-petit nombre d'individus; c'est celui qui règne chez les peuples dévoués à l'agriculture et qui jouissent d'une constitution libre, et il ne consiste pas dans l'ostentation ni dans les jouissances raffinées. Le faste de la représentation, le luxe dont l'objet est le moins frivole, est ensuite le moins nuisible, quoiqu'il le soit beaucoup, et celui qui n'occupe que des manufactures éphémères, dont les jouissances ne sont fondées que sur la mode et sur des ouvrages très-fragiles et de courte durée, appauvrit plus que tous les autres la nation qui s'y livre; c'est aussi cette dernière espèce de luxe qui fait courir le plus de risque aux ouvriers qu'elle occupe, et qui rend plus précaires leurs ressources et leur existence..... Je ne suis pas non plus du tout de l'avis de M. Dubucq, page 31. Le moyen d'affermir la prospérité n'est pas d'encourager, c'est seulement de ne pas décourager : toutes les fois qu'on se mêle d'encourager on décourage; c'est ce qui résulte bien clairement de la théorie et de l'expérience. Par celle-ci, on voit combien partout, et surtout en France, sous ce vain nom d'encouragement, on a entravé l'industrieuse activité qui naît assez toute seule de l'intérêt des particuliers; et la théorie la plus saine, la plus claire, la plus simple, dit assez que toute espèce d'encouragement qui ne naît

pas de la nature des choses fait dériver les capitaux et l'activité vers des objets moins productifs que ceux vers lesquels ils se seraient portés par leur cours naturel. La théorie et l'expérience font comprendre également les motifs qui suggèrent aux marchands et aux manufacturiers ces idées d'encouragement, par lesquelles ils offusquent les gouvernemens, et les engagent à diriger leurs vues et leurs réglemens vers l'intérêt d'un petit nombre, et à sacrifier les campagnes à l'avantage souvent mal entendu des villes..... A la page 82, je crois qu'il serait plus vrai de dire que les peuples qui s'enrichissent le plus paient le plus, et cela parce qu'on demande à celui qui a. Si, par exemple, la Savoie pouvait payer quatre fois plus, il n'est pas douteux qu'elle le ferait; elle paie tout ce qu'elle peut payer, et cela l'appauvrit très-sensiblement..... Et à la page 83, *ces frais de perception n'étant point enlevés à la richesse nationale.....* Et comment ne lui sont-ils pas enlevés? Si la richesse nationale n'est que le produit du travail de la nation, tout ce que vous dissipez en frais de perception n'est-il pas une partie de cette richesse? Les bras et l'argent que vous y appliquez n'auraient-ils pas été productifs ailleurs?

Pour finir, je prendrai la liberté de faire deux remarques de style, l'une tout-à-fait particulière, et l'autre un peu plus générale : page 98, *en ressortent*, ne faut-il pas *y ressortissent?* page 116, *et si l'esprit public pouvait perfectionner.* Toute cette phrase ne me paraît pas tout-à-fait claire, et il m'est arrivé plus d'une fois d'en rencontrer qui m'ont arrêté par la même raison, ce qui m'a d'autant plus surpris que c'est un des mérites du style de cet ouvrage de réunir la parfaite clarté à la profondeur de la pensée.

J'ai usé, comme vous voyez, d'une extrême liberté dans ma critique, et, pour abréger, j'y ai pris le ton affirmatif. Vous voudrez bien le corriger par des réserves sous-entendues, et croire que je sous-entends un plus grand nombre d'éloges et de remerciemens. »

Discours sur l'Éducation de M. le Dauphin et sur l'Adoption, par madame de Brulart, ci-devant madame de Sillery, ci-devant madame de Genlis, gouvernante des enfans de la maison d'Orléans. Brochure in-8°.

L'objet de ce Discours est de prouver qu'une nation libre a le droit de surveiller l'éducation du prince qui doit la gouverner, qu'elle en doit connaître tous les détails, que les moyens de lui donner journellement cette connaissance sont simples et d'une facile exécution, et que sans cette condition équitable et nécessaire toute législation contraire au despotisme sera privée de la seule base qui puisse la rendre inébranlable.

Comment dans une pareille discussion ne pas se rappeler d'abord l'exemple donné par la Suède? On s'est bien gardé d'y manquer; mais en louant la diète de 1746 d'avoir cru avec raison qu'elle ne pouvait affermir sa liberté qu'en s'occupant des moyens de donner au prince royal et aux autres princes héréditaires une excellente éducation, l'on se permet d'observer que si l'idée était juste, les moyens furent mal choisis; s'arroger le droit de nommer les instituteurs, tracer elle-même un plan d'éducation, c'était sans nécessité usurper des droits sacrés, et avilir à la fois la majesté royale et la dignité paternelle.

On examine avec beaucoup de sévérité différens arti-

des du plan d'éducation donné par les États, et après avoir reconnu qu'il contenait quelques excellens principes, on finit cependant par s'écrier d'une manière très-pathétique : « Mais quel a été le résultat de cette éducation ?... Le renversement total de la constitution nouvelle. L'élève de ce gouverneur nommé par les États est aujourd'hui un monarque absolu. Ah! j'oserai le dire, ce prince qui dans toute sa conduite a montré une si profonde connaissance des hommes, tant d'humanité, des talens si distingués, une ame si sensible et si généreuse, n'était pas fait pour devenir un desposte, et pour préférer une renommée passagère à cette gloire inébranlable et pure qui n'est fondée que sur la justice et la vertu. L'histoire de ce prince prouve combien étaient vaines et insuffisantes les précautions prises par les États relativement à son éducation. »

Voici celles que propose aujourd'hui très-sérieusement madame de Brulart pour empêcher M. le Dauphin de suivre un jour l'exemple trop dangereux et trop séduisant de Gustave III.

1° Qu'avant tout, le plan d'éducation fait avec le plus grand détail soit imprimé et rendu public, ce qui déjà donnera à la nation une connaissance préliminaire et générale qu'elle n'a jamais eue sur cet objet.

2° Que le gouverneur (ou la gouvernante), aussitôt que le prince sera remis entre ses mains, fasse un journal intitulé *Journal sur l'Éducation de M. le Dauphin*. Ce journal imprimé publiquement paraîtrait tous les mois, et serait conçu de cette manière : Le premier numéro présenterait le tableau ou le plan d'études des journées, l'emploi de toutes les heures, occupations, récréations, promenades, etc., plan fixé invariablement pour tous les

jours, et détaillé de telle sorte que chaque citoyen en consultant ce tableau pût savoir à toute heure ce que ferait un enfant si précieux... En outre il faudrait au bout de chaque année que le gouverneur fît paraître un autre volume de quatre ou cinq cents pages qui contiendrait tous les extraits faits pour M. le Dauphin dans le cours de cette année passée, avec les réflexions critiques et morales sur ces ouvrages; secondement des descriptions et un compte détaillé des manufactures, monumens, etc., qu'aurait pu voir M. le Dauphin durant cet espace de temps. On joindrait à ce volume un autre volume renfermant les extraits faits par M. le Dauphin, ainsi que ses compositions, ayant en note ou en marge les critiques, remarques et observations du gouverneur. Voilà pour le public. Mais il serait à désirer que le gouverneur fît encore un autre journal particulier qui contiendrait toutes les fautes et toutes les bonnes actions de son élève, avec les réprimandes et les réflexions du gouverneur; et cet ouvrage, qu'on ne ferait point imprimer, après avoir passé sous les yeux du roi et de la reine, serait déposé entre les mains d'un tribunal nommé à cet effet, de sorte que ces ouvrages tant publics que particuliers réunis ensemble complèteraient le compte le plus exact de l'éducation, etc. S'il échappait au gouverneur une phrase équivoque, un principe susceptible d'une interprétation dangereuse, grace à la liberté de la presse, on ne manquerait pas de le relever et d'obliger l'auteur à s'expliquer mieux. On dira peut-être qu'on exposerait ainsi le gouverneur à des *désagrémens*, à des *outrages qui aviliraient sa personne et son emploi*. Cette objection aurait été d'une grande force dans l'opinion générale il y a dix-huit mois, mais nous avons vu finir, le 14 juil-

let 1789, le siècle des préjugés nuisibles et ridicules. On veut bien excepter dans une note celui qui autorise les duels, mais, en attendant qu'il soit anéanti comme les autres, on soutient que la nation devrait une couronne civique à M. Grouvelle, qui vient de préparer ce triomphe de la raison et de l'humanité par son excellent ouvrage qui a pour titre *Adresse du Bailliage de**** *à M. de****, *député à l'Assemblée nationale, sur son duel.*

Le morceau sur l'Adoption offre des idées moins nouvelles ; on y considère la loi de l'Adoption comme la plus utile que l'on puisse rétablir pour épurer les mœurs et perfectionner l'éducation. Introduite dans les Gaules avec les Romains, la loi de l'Adoption y subsista long-temps, on en retrouve encore quelques traces dans plusieurs provinces du royaume. La condition qu'il paraît le plus essentiel d'imposer à l'adopté est celle de prouver juridiquement sa naissance, c'est-à-dire qu'il est issu de parens unis par des nœuds légitimes. On sent assez combien ce réglement est nécessaire pour prévenir des abus et des désordres qui seraient également funestes à la société et aux mœurs.

Tacite, nouvelle traduction, par M. Dureau de La Malle, associé étranger à l'Académie d'Angers. Trois volumes in-8°

Cette traduction, fruit de plus de vingt ans de travail, est précédée d'un excellent discours préliminaire dans lequel on développe avec beaucoup de justesse et de clarté quelle fut la véritable constitution de Rome à l'époque où commence l'Histoire de Tacite.

Le plus grand reproche qu'on ait à faire au nouveau

traducteur, c'est de laisser trop sentir quelquefois tout ce qu'il lui en a coûté d'effort et de peine pour vouloir atteindre à l'énergie et à la précision de l'original. On désirerait souvent dans son style plus d'aisance, plus de naturel.

AOUT.

Paris, août 1790.

Le Chêne patriotique, opéra comique en deux actes, en prose, mêlé d'ariettes, paroles de M. Monvel, musique de M. Dalayrac, a été joué sur le Théâtre Italien, le samedi 10 juillet. L'idée de cette pièce est aussi simple que son titre. Au premier acte, on choisit un chêne dans la forêt; au second, on le transplante dans la place du village pour servir de monument à la liberté reconquise le 14 juillet. A cet acte patriotique se mêlent deux ou trois petites intrigues amoureuses, qui, sans détourner de l'objet principal, ne servent qu'à égayer la fête; le tout est terminé par un beau serment. Cette nouveauté, grace à l'intérêt des circonstances, a beaucoup réussi, on l'a du moins fort applaudie; tous les rôles ont été rendus avec une grande vivacité. Plusieurs couplets nous ont paru d'un tour heureux et facile.

Il y a beaucoup de prétention et beaucoup moins de goût dans une pièce du même genre, donnée pour la première fois sur le Théâtre de la Nation le 14 juillet; elle est intitulée *le Journaliste des ombres*, *ou Momus aux Champs Élysées*, par M. Auguste Aude, l'auteur de *Saint-Preux et Julie d'Étange*, drame en trois actes,

représenté avec succès sur le théâtre de Versailles, et tombé depuis au Théâtre Italien.

Exilé des cieux, Momus s'est avisé d'établir aux Champs Élysées un cabinet de littérature; il y distribue gratis toutes les feuilles du jour et en fait les honneurs assez lestement, car, en parlant de cette foule d'écrits éphémères, lui-même dit:

En les offrant pour rien
Je les donne pour ce qu'ils valent.

Un commerce si désintéressé lui procure cependant beaucoup de pratiques, et de ce nombre sont, comme on devait bien s'y attendre, plusieurs ombres célèbres qui s'empressent de venir savoir des nouvelles de l'étonnante régénération de la France. On voit arriver les ombres de J.-J. Rousseau, de Voltaire, de Franklin, de l'abbé de Saint-Pierre, de Léopold Brunswick, du maréchal de Fabert, de Le Kain, de mademoiselle Le Couvreur. Momus a grand soin de montrer à chacune le décret qui peut l'intéresser davantage; mais cette attention trop répétée ne tarde pas à paraître d'une monotonie insipide et fatigante. Ce qu'il y a de plus curieux dans tout ceci, ce sont les beaux complimens que Voltaire adresse à Jean-Jacques; après avoir fait en quelque sorte amende honorable pour tout le mépris, pour tous les ridicules dont il l'avait affublé de son vivant, il l'appelle avec respect le premier législateur de sa patrie. Rousseau, comme on peut croire, est trop poli pour ne pas lui renvoyer une partie de cette gloire, et l'abbé de Saint-Pierre en vient prendre aussi sa part. Un divertissement mêlé de couplets termine enfin la pièce tant bien que mal. On y a remarqué de beaux et de jolis vers,

mais nulle mesure dans les idées, nul art dans la manière dont les personnages entrent successivement en scène, nulle convenance ni dans les discours ni dans le style qu'on leur prête.

Le sieur Talma, qui, dans la fameuse tragédie de M. Chénier, avait si bien su composer son visage sur les portraits que nous avons de Charles IX, semble avoir porté cet art encore plus loin dans le rôle de Jean-Jacques; vous auriez cru voir le sage de Genève en personne : cette copie vivante était si vraie qu'on eût presque été tenté de le prendre pour l'original de toutes les autres; que lui manquait-il donc? la parole.

Lettre de M. de Vogt à M. le chevalier de Bourgoin.

De Hambourg, le 18 juillet 1790.

Je ne peux vous exprimer, mon ami, à quel point je partage cet enthousiasme qui a porté cent mille personnes de tout état et de tout sexe à travailler au Champ-de-Mars, dès qu'on a craint que la lenteur des travaux ne nuisît à la célébration de la plus belle des fêtes; nous en attendons des nouvelles avec la plus vive impatience. O combien cela sera intéressant! Nous avons aussi célébré ce grand jour à Hervestade, joli village à peu de distance de cette ville. Nous étions quatre-vingts personnes; les dames étaient vêtues en blanc avec des ceintures et des cocardes aux couleurs de la nation. A midi 32 minutes, moment où nous avons calculé que le soleil passait sur votre méridien, un coup de canon a été tiré et les dames ont chanté un chœur dont les paroles analogues à la circonstance étaient de M. S***, mon confrère. M. Klopstock, qu'on nomme avec raison le Milton

de l'Allemagne, a lu à l'assemblée deux odes, dont l'une surtout a obtenu les plus vifs applaudissemens. Ce bon vieillard pleurait de joie en les récitant, le feu de la jeunesse animait ses vers et lui-même. Le docteur Reimarus a prononcé un discours plein d'énergie, quoique simple. Nous avons ensuite dansé, dîné, chanté; et puis encore dansé; notre joie était pure et sans mélange, les sentimens de patriotisme et de liberté étaient universels parmi nos convives.

Nous avons formé un *club*, nous nous rassemblerons le 14 de chaque mois; dans ces séances le président fera l'historique des progrès de la philosophie pendant le mois précédent, nous réunirons les journaux et les ouvrages nécessaires pour cet objet. Ce sera peut-être encore quelques années *vox clamantis in deserto*, mais le temps de l'Allemagne arrivera, et peut-être est-il à désirer qu'il n'arrive pas avant que les lumières aient rendu ces contrées dignes de la liberté, car nous sommes encore un peu arriérés; quand je dis *nous*, j'excepte les Hambourgeois. *Fortunatos nimiùm si sua bona nórint.* Je suis, etc.

La Femme jalouse. Un vol. in-8°.

C'est un nouveau roman de M. le vicomte de Ségur, l'auteur des *Proverbes dramatiques* en vers, de la *Correspondance de Ninon de Lenclos avec M. de Villarceaux, etc.* Le marquis de Sénanges, sous le prétexte de servir son ami le chevalier de Lincour auprès d'une jeune veuve dont celui-ci est éperdument amoureux, parvient à lui inspirer pour lui-même les sentimens les plus vifs. La baronne de Versac, maîtresse du marquis, suit cette intrigue avec toute l'inquiétude, avec toute la

sagacité que peut donner le sentiment de la plus sombre jalousie. Peu délicate sur les moyens de se venger, c'est par le chevalier même qu'elle veut faire immoler son amant. L'événement trompe sa vengeance; grace aux artifices de la trame la plus noire, les deux amis se battent, mais c'est le chevalier qui se perce le cœur lui-même en se précipitant sur le fer de son ami qui ne voulait que se défendre..... Tout ce fonds a plus de tristesse que d'intérêt, et les développemens n'en sont ni bien neufs, ni bien variés. Si M. de Ségur, me disait l'autre jour une femme qui venait d'en achever la lecture, *si M. de Ségur aime à faire des romans, je lui conseille plutôt d'en être le héros que l'auteur.*

Exposé de la conduite de M. le duc d'Orléans, dans la révolution de France, rédigé par lui-même à Londres. Brochure.

M. de La Clos (1) ne l'aurait pas mieux fait, dit-on, mais il semble que, dans une circonstance aussi grave, un Bourbon devait parler tout-à-la-fois avec plus de franchise et plus de dignité. Le motif qui détermina le prince député à demeurer à Paris le lundi 5 octobre n'a pas paru d'une considération fort imposante: *Je fus retenu par le travail qu'avaient à faire avec moi quelques personnes de ma maison.* Voilà tout. Dans cet exposé, M. d'Orléans veut bien nous apprendre lui-même avec assez de naïveté de quelle manière il fut initié aux fonctions diplomatiques.

« Peu de jours après l'arrivée du roi, M. de Lafayette m'écrivit pour me demander un rendez-vous. Je lui ré-

(1) L'auteur des *Liaisons dangereuses*, l'un des plus intimes confidens de M. le duc d'Orléans. (*Note de Grimm.*)

pondis qu'il n'avait qu'à se faire dire le lieu et l'heure; et *il me le donna chez madame de Coigni.* Voici ce qui se passa de relatif à moi dans cette entrevue. M. de Lafayette me dit que le roi désirait *que je me chargeasse d'une mission à l'étranger, et il ajouta* que, mon absence ôtant tout prétexte à se servir de mon nom, dont il croyait qu'on pouvait abuser, il pensait qu'alors il trouverait plus de facilité pour maintenir la tranquillité dans la capitale, etc.»

Madame la baronne de Staël a fait l'Éloge de son ami M. le comte de Guibert. Quelque digne de l'impression que soit cet ouvrage, il n'est pas encore publié, et ne le sera peut-être pas de long-temps. Le manuscrit ne nous ayant été confié que pour quelques heures, nous n'avons pu en extraire que les morceaux suivans, mais qui suffiront pour donner une idée de la manière dont il est pensé et de la manière dont il est écrit. En voici le début :

«Pendant le délire qui a précédé de vingt-quatre heures la mort de M. de Guibert, il n'a cessé de répéter: *Ils me rendront justice, ma conscience est pure, ils me rendront justice.* Cette pensée habituelle de son ame, trahie par la puissance de la mort, ce vœu si involontairement exprimé imposent à tout ce qui l'a aimé le devoir de le faire connaître. Il sera plus facile maintenant peut-être d'y parvenir : l'envie est satisfaite, et l'éternelle barrière que la mort appose, en préservant de l'avenir, permet de contempler le passé avec plus de calme et de justice. Je vais parler de M. de Guibert, et, quoique chaque trait de son Éloge soit un souvenir déchirant pour moi, je me condamne à cet effort pour

en donner l'exemple à ceux dont les talens seront plus utiles à sa mémoire.

« M. de Guibert naquit en 1743. Son père, extrêmement recommandable par ses travaux et ses vertus militaires, le destinant à suivre sa carrière, le fit à treize ans et demi rejoindre l'armée dans laquelle il servait pendant les trois dernières campagnes de la guerre de 1756. M. de Guibert se trouva à toutes les actions d'éclat; il eut deux chevaux tués sous lui, et, dans un âge où l'on ne peut connaître que la valeur, il se fit remarquer par des dispositions extraordinaires pour l'art militaire, et par la justesse de ses observations qui furent depuis le fondement de sa théorie..... Il n'avait que vingt-trois ans lorsqu'il composa son *Essai sur la tactique*. La manière dont il s'était distingué au combat de Pontenuovo, qui décida de la prise de l'île de Corse sous M. le comte de Vaux, lui valut à vingt-quatre ans la croix de Saint-Louis. »

Après avoir retracé d'une main rapide les premières époques de la vie de M. de Guibert, son panégyriste s'attache essentiellement à l'analyse de ses différens écrits. Ce qui l'a le plus frappé dans le Discours préliminaire de sa Tactique, c'est une prédiction bien remarquable de la révolution actuelle. N'est-ce pas une chose remarquable en effet que toute la sagesse d'une nombreuse assemblée de législateurs n'ait rien trouvé de mieux à faire que de réaliser les rêves d'un jeune homme?

« L'auteur prévoit la révolution actuelle par toutes les idées qui l'ont fait désirer; le besoin de son ame est devenu l'impulsion de tous, et les lumières de son esprit la volonté générale. Mais quel courage il fallait alors pour

braver un gouvernement qui, pouvant seul ouvrir toutes les carrières, semblait maître de la gloire même ! Quel élan dans l'esprit de M. de Guibert ! Quelle force en même temps lui fait devancer l'avenir sans s'égarer jamais dans les chimères ! Ses vœux sont des projets, ses espérances sont des plans. La permanence d'une Assemblée nationale, la milice citoyenne, le système pacifique et conservateur d'une grande puissance, le patriotisme d'un roi qui veut lui-même donner une constitution à son peuple, tout s'y trouve, et rien de plus. Ce qu'on appelait les rêves de sa jeunesse, ce qu'on traitait d'exaltation, prend un caractère bien imposant quand une nation entière y donne sa sanction suprême. La seconde partie, parcourant les progrès de l'art militaire chez les anciens et chez les modernes, est plus particulièrement la préface de la Tactique. C'est au roi de Prusse, dont il a depuis fait l'éloge, que M. de Guibert attribue la perfection de l'art militaire. Personne n'admirait avec plus de plaisir; il manquait peut-être de cette bienveillance qui encourage la médiocrité, de cet art de louer ce qui nous est inférieur, plus utile à soi qu'aux autres, et qui ne les élève jamais qu'à la hauteur de notre point d'appui; mais, s'il rencontrait son digne rival ou son véritable supérieur, c'est alors qu'il les vantait avec transport. Il savait gré de l'enthousiasme qu'on lui inspirait, il aimait l'homme qui reculait à ses yeux les bornes du génie de l'homme, et, soit qu'il espérât dans ses forces, soit qu'il se livrât à la pureté de son cœur, jamais on ne s'est montré plus ardent enthousiaste de la gloire dont il recueillit la trace, ou dont il fut le témoin. »

Des trois Éloges qu'a faits M. de Guibert, du maréchal de Catinat, du roi de Prusse et du chancelier de l'Hospi-

tal, c'est le dernier auquel madame de Staël paraît donner la préférence, c'est du moins celui dont elle s'occupe le plus long-temps, et ce morceau est terminé par un mouvement que la justice de la postérité ne désavouera point, pour avoir été dicté par l'enthousiasme de la piété filiale.

« Qu'il fut heureux, dit-elle, qu'il fut heureux l'Hospital d'être ainsi connu, d'être ainsi loué au milieu des factions qui déchiraient son siècle! De combien de manières sa sagesse ne pouvait-elle pas être calomniée! Son génie, qui tour à tour devança et retint l'antique ignorance d'un parti et l'esprit d'innovation de l'autre, pouvait-il être jugé de son temps? et la haine ne pouvait-elle pas trouver l'art d'obscurcir à jamais la vérité? Ministre et citoyen, négociateur entre la nation et le trône, forcé de taire les difficultés qu'on lui opposait et de donner comme l'ouvrage de sa pensée celui que les circonstances et les hommes avaient modifié, contraint par sa conscience à rester dans une place où il ne pouvait qu'éviter des malheurs, tandis qu'il n'y a de gloire éclatante ou du moins contemporaine que pour ceux qui font de grands biens, n'avait-il pas besoin qu'il s'élevât un homme qui devinât son ame, qui interprétât son génie, retrouvât la chaîne de ses actions et de ses pensées, de ce qu'il put, de ce qu'il voulait faire, de ses vertus privées et de sa morale publique, en le montrant à la postérité comme le plus grand caractère qui ait précédé notre siècle? L'exemple des vertus et du génie de l'Hospital sera-t-il de nos jours aussi dignement jugé? »

La manière dont madame de Staël parle du Mémoire de M. de Guibert sur l'Ordre profond et sur l'Ordre

mince, l'idée qu'elle nous donne ensuite des trois tragédies qu'il a laissées en manuscrit, *le Connétable de Bourbon*, représenté deux fois sur le Théâtre de la Cour, *les Gracques* (1) et *Anne de Boulen*; le compte qu'elle rend de ses deux derniers écrits, la *Lettre* publiée sous le nom de l'abbé Raynal, et le *Traité de la Force publique*, tout cela prouve une étendue de lumières et de connaissances bien extraordinaire dans une femme de vingt ans; mais ces différens morceaux ne sont pourtant guère susceptibles d'extrait. Nous nous hâtons d'arriver au portrait qu'elle a fait de sa personne et de son caractère.

« M. de Guibert était violent de caractère et impétueux d'esprit; mais l'un et l'autre de ces mouvemens n'avait rien de durable, et ses actions ou ses décisions n'en dépendaient jamais. Il avait de la mobilité dans la sensibilité, mais de la constance dans la bonté; il possédait éminemment cette qualité; aucun ressentiment, aucun ressouvenir même ne restait dans son ame: sa douceur et sa supériorité en étaient la cause. Il ne remarquait pas, il n'observait pas les torts dont se composent la plupart des inimitiés, il ne recevait pas les coups d'assez près pour en sentir une atteinte profonde, il était réservé à l'injustice publique de blesser une ame qui avait pardonné tout ce dont elle aurait pu se venger. Cette disposition à la bienveillance lui inspira trop d'assurance, il se crut certain de n'être point haï parce qu'il ne haïs-

(1) Les Comédiens Français proposèrent à M. de Guibert de donner cette pièce dans les circonstances actuelles, très-propres à en assurer le succès. Il crut devoir se refuser à leurs instances, précisément parce qu'il craignait que l'effet de l'ouvrage ne fût trop favorable à cette impulsion générale des esprits qu'il pensait avec raison avoir été portée déjà beaucoup trop loin.

(*Note de Grimm.*)

sait point, et pensa qu'il lui suffisait de se connaître. Il avait aussi (pourquoi le dissimuler?) un extrême amour-propre, et dont les formes ostensibles déplaisaient à ses amis presque autant qu'à ses détracteurs, parce qu'il ôtait aux premiers le plaisir qu'ils auraient trouvé à le louer; mais il n'avait conservé de ce défaut, comme de tous ceux qu'il pouvait avoir, que les inconvéniens qui nuisaient à lui, mais jamais aux autres. Nul dédain, nulle amertume, nulle envie n'accompagnaient son amour-propre, il montrait seulement ce que les autres cachaient, il les associait à sa pensée. C'est à cette manière d'être néanmoins qu'il faut attribuer la plupart de ses ennemis; une tête haute, un ton tranchant révoltaient la médiocrité; cependant ceux qui jugeaient plus avant reconnurent dans M. de Guibert la confiance prolongée de la jeunesse dans les autres comme dans soi, mais non l'habitude ou la combinaison de l'orgueil. Sa conversation était la plus variée, la plus animée, la plus féconde que j'aie jamais connue. Il n'avait pas cette finesse d'observation ou de plaisanterie qui tient au calme de l'esprit et pour laquelle il faut attendre plutôt que devancer les idées; mais il avait des pensées nouvelles sur chaque objet, un intérêt habituel pour tous. Dans le monde, ou seul avec vous, dans quelque disposition d'ame qu'il fût ou que vous fussiez, le mouvement de son esprit ne s'arrêtait point, il le communiquait infailliblement, et si l'on ne revenait pas en le citant comme le plus aimable, on parlait toujours de la soirée qu'on avait passée avec lui comme la plus agréable de toutes. Qui me rendra ces longues conversations où je le voyais développer tant d'imagination et tant d'idées? Ce n'était pas en versant des pleurs avec vous qu'il savait vous consoler, mais per-

sonne n'adoucissait mieux la peine en en parlant, ne faisait mieux supporter les réflexions en vous les présentant sous toutes leurs faces. Ce n'était pas un ami de chaque instant ni de chaque jour : il était distrait des autres par sa pensée et peut-être par lui-même, mais sans parler de ces grands services dont tant de gens se disent capables, et pour lesquels on a toujours retrouvé M. de Guibert; lorsqu'il revenait à vous, en une heure on renouait avec lui le fil de tous ses sentimens et de toutes ses pensées; son ame entière vous appartenait en vous parlant. Je crois bien que l'amour, que l'amitié sont les illusions plutôt que l'occupation habituelle de ces hommes doués d'un génie supérieur; mais M. de Guibert avait tant de bonté dans le cœur, tant de goût pour toute espèce de distinction, tant de besoin, sur la fin de sa vie, de s'appuyer sur ceux qui l'aimaient, que ses amis pouvaient se flatter qu'il attachait du prix à leurs sentimens. »

Dévouement du monachisme à la patrie ; par le prieur d'Arobe.

C'est moi qui fécondai tes vastes marécages;
J'ouvris aux feux du jour tes antiques forêts;
Au bœuf, au fier coursier j'offris des pâturages;
La sueur de mon front arrosa tes guérets;

Dans des siècles grossiers où d'épaisses ténèbres
Égaraient loin des arts le Français avili,
Et de Rome et d'Athène aux ombres de l'oubli
C'est moi qui dérobai les monumens célèbres.

Un monstre insatiable, engraissé de ton or,
Ouvre sa gueule énorme et menace l'Empire.
Faut-il que dans ses flancs tout mon sang coule encor?
Ordonne, c'en est fait, je te sauve et j'expire.

Romance, par madame la comtesse de Beaufort.

J'aimais Silvie et je croyais lui plaire,
Jamais amour ne fit de plus doux nœuds;
Mais, hélas! je fus sincère
Et malheureux.

Un beau berger à ma jeune maîtresse
Offrit un jour un cœur moins amoureux.
Il n'avait pas ma tendresse,
Il fut heureux.

C'est aujourd'hui qu'avec elle il s'engage.
Moi pour jamais j'abandonne ces lieux,
Répétant: Soyez volage
Ou malheureux.

La dernière séance publique de l'Académie Française, le mercredi 25, jour de Saint-Louis, n'a pas attiré à beaucoup près le même concours de monde qu'on était depuis long-temps accoutumé d'y voir; elle a pourtant été marquée d'une petite insurrection du sieur André de Murville. Le secrétaire perpétuel a, selon l'usage, ouvert la séance en annonçant que le prix d'éloquence avait été décerné à M. l'abbé Noël; que celui de poésie était réservé, mais que, dans le petit nombre des pièces qui avaient concouru pour ce dernier prix, l'Académie en avait pourtant distingué deux intitulées, l'une *Dioclétien à Salone*, et l'autre *un Paysage du Poussin*. A peine avait-il fini de parler qu'on a vu le sieur de Murville se lever en pied, les besicles sur le nez, pour demander la parole, en se déclarant l'auteur des deux pièces que l'Académie avait jugées dignes d'une mention honorable.

Tout l'aréopage des immortels, au premier instant, a paru fort ému d'une prétention aussi étrange; mais, reprenant bientôt tout le calme de sa dignité, l'orateur de la Compagnie, après avoir consulté des yeux ses collègues, a représenté à M. de Murville, avec beaucoup de douceur, que sa prétention ne pouvait être admise sans de très-fâcheuses conséquences; qu'il serait peu raisonnable d'exiger que l'Académie accordât à un étranger un droit dont ne jouissait aucun de ses membres, un Académicien même ne pouvant rien lire dans les séances publiques qu'il ne l'eût communiqué auparavant à trois de ses confrères au moins, etc. L'auditoire, peu touché de l'air niais et impertinent du sieur de Murville, a fort applaudi la réponse de M. Marmontel, et l'on a passé à l'ordre du jour, c'est-à-dire à la lecture de l'*Éloge du maréchal de Vauban*, par M. Noël, professeur de l'Université de Paris au collège de Louis-le-Grand. Cet Éloge, quoique assez bien lu par M. Vicq d'Azyr, n'a pas paru d'un grand effet; il n'a guère d'autre mérite que celui de rappeler avec beaucoup de rapidité les nombreux travaux du premier de nos ingénieurs, comme l'a dit l'auteur lui-même; sans discuter les titres de son héros à la renommée, il s'est borné à les compter. Après en avoir fait la longue énumération, il ajoute : « Voilà ce qu'a fait Vauban, et ce n'est encore là qu'une faible esquisse des services militaires qui lui méritent la gloire et le rang que l'envie lui dispute vainement. Pourquoi cet art vainqueur, si brillant dans les remparts et dans la tranchée, est-il si rebelle à l'éloquence? Pourquoi ne puis-je parler de toutes ses heureuses innovations et assigner à chacune d'elles le rang qu'elle doit tenir dans la reconnaissance de la postérité? Vauban, toujours

nouveau, toujours fécond, toujours différent de lui-même, donne à chaque siège un caractère particulier d'attaque ou de défense; et le timide orateur ne peut suivre la rapidité de son héros, ni varier ses louanges comme il varia ses exploits. Contentons-nous d'indiquer dans Vauban ce caractère de combinaison et d'industrie qu'il sut imprimer à l'art de la guerre, cet esprit de méthode et de calcul qui ne nuisit ni à la vigueur ni à la rapidité, ce foyer immense où tout venait se réunir, fortifications, artillerie, tactique, conduite de siéges, et qu'il a fallu après sa mort diversifier à l'infini. Demandons pardon au grand homme que nous osons louer de rester au-dessous du sujet. Trois cents villes fortifiées et réparées par Vauban sont le plus bel ouvrage qu'il ait composé lui-même en son honneur, et le plus brillant de tous les éloges. »

Nous citons ce morceau comme indiquant tout à la fois la difficulté du sujet, le sentiment que l'auteur paraît avoir eu lui-même de l'imperfection de son ouvrage, et sa meilleure excuse.

On a fort applaudi l'apostrophe adressée aux détracteurs (1) de la gloire de Vauban. « Laissez-nous une erreur qui nous est chère, n'ôtez pas à votre nation l'objet de son culte et de son amour, les modèles de ses efforts et de sa louable émulation. Ah! loin de les rabaisser à nos yeux, consacrez tout votre talent à les rehausser encore. Respectez un usage pieux qui acquitte la dette de la nation envers les citoyens qui l'ont illustrée, et, au lieu d'attaquer un héros qui n'est plus, venez avec nous placer sa statue dans le temple des demi-dieux français, venez

(1) A leur tête est, comme on sait, M. de La Clos, l'auteur des *Liaisons dangereuses*. (*Note de Grimm.*)

graver sur la base : *A Vauban, conservateur des hommes.* »

M. de Voltaire ne croyait guère plus à la Dîme royale du maréchal de Vauban qu'au Testament politique du cardinal de Richelieu. M. l'abbé Noël a rassemblé dans une note particulière toutes les preuves de l'authenticité de cet ouvrage; la plus forte sans doute est le témoignage de M. Gaillard qui l'a vu écrit tout entier de la propre main du maréchal. On n'a pas manqué d'y ajouter toutes les particularités intéressantes qu'en a rapportées le duc de Saint-Simon dans ses Mémoires.

M. l'abbé Delille a terminé la séance par la lecture de quelques fragmens de son *Poème sur l'Imagination*, et nommément une superbe description des catacombes de Rome. Si l'on ne craignait pas de s'être laissé éblouir par le charme de la déclamation la plus séduisante, on oserait dire que c'est le plus beau morceau de poésie qui existe dans notre langue.

Le sujet du prix d'éloquence que propose l'Académie pour l'année prochaine est l'*Éloge de Benjamin Franklin.* Le prix fondé par l'abbé Raynal, déjà remis deux fois, sera partagé en deux médailles, dont l'une de 1200 livres, sera donnée à un *Discours historique sur le caractère et la politique de Louis XI;* l'autre de cent louis à un discours sur cette question : *Quelle a été l'influence de la découverte de l'Amérique sur les mœurs, la politique et le commerce de l'Europe?* Le prix proposé l'année dernière pour l'*Éloge de J.-J. Rousseau* était de 600 livres : une personne qui ne se nomme point y ajoute une pareille somme; ainsi la médaille en 1791 sera de 1200 livres.

L'Académie a eu cette année trois prix de vertu à

distribuer, celui fondé par M. de Monthyon, et deux autres dont les fonds ont été fournis extraordinairement par la reine et par M. le duc de Penthièvre. Deux de ces prix ont été donnés à un habitant de Chaillot et à son fils, qui, se dévouant héroïquement au plus grand péril, sont parvenus à sauver sept personnes qui se noyaient dans la Seine; le troisième à une fille qui a sacrifié toute son existence pour rendre à sa mère, dans une maladie affreuse, et qui a duré dix-sept ans, les soins les plus pénibles et les plus assidus.

C'est le dimanche 1er août qu'on a donné au Théâtre Français la première représentation de la reprise de *Guillaume Tell*, avec plusieurs changemens. Le plus important est au quatrième acte, où l'auteur, d'après le conseil du sieur Larive, a hasardé de mettre en action la scène de la pomme; grace à l'exécution la plus heureuse, cette hardiesse a parfaitement réussi.

Louise et Volsan, comédie en trois actes, en prose, représentée pour la première fois au Théâtre Italien le lundi 2 août, est du même auteur que *les Époux réunis*, c'est-à-dire M. le baron de Jore, et le fonds de l'une et de l'autre pièce est pris du *Père de Famille*, drame en cinq actes, du *Théâtre allemand*, de M. le baron de Geminguen.

Il y a de l'intérêt dans la conduite de la pièce, il y en a dans le style et dans la marche du dialogue; le caractère des deux pères comme celui des deux amans est fort bien tracé. Une situation vraiment dramatique est la scène du second acte où le peintre, en présence de sa fille, montre à Volsan une suite de dessins dans laquelle

il a représenté tous les malheurs d'une jeune personne qui s'est abandonnée aux séductions de l'amour. Le premier trait de lumière et d'effroi que cette image porte dans l'ame de Louise, les efforts qu'elle fait pour se contraindre, la manière dont elle succombe à une impression si pénible, tous les détails de cette scène ont été rendus par madame Saint-Aubin avec la vérité la plus touchante; après la pièce, le public a demandé cette jeune actrice et l'a vivement applaudie.

Quand l'année dernière M. Caron de Beaumarchais se vit exclu de l'assemblée des représentans de la commune, il fit un beau mémoire dans lequel il prouva clair comme le jour, par plus de trente vers de son opéra de *Tarare*, qu'il était un des premiers auteurs de la révolution. Il vient de nous donner le complément de cette œuvre sublime dans *le Couronnement de Tarare*, représenté pour la première fois le mardi 3 d'auguste, à la suite des six autres actes, y compris le prologue. « O citoyens, dit-il dans l'avertissement qu'il a mis à la tête de cette nouvelle édition, ô citoyens, souvenez-vous du temps où vos penseurs inquiétés, forcés de voiler leurs idées, s'enveloppaient d'allégories et labouraient péniblement le champ de la révolution.... Après quelques autres essais je jetai dans la terre, à mes risques et périls, ce germe d'un chêne civique au sol brûlé de l'Opéra... L'œuvre a reçu son complément dans *le Couronnement de Tarare*, l'an premier de la liberté; nous vous l'offrons pour son anniversaire, ce 14 juillet 1790. »

Tout l'appareil de ce spectacle, quelque civique qu'en puisse être l'intention, a paru plus digne des tréteaux de Nicolet que du théâtre de l'Académie royale de Mu-

sique; il n'en a pas moins attiré beaucoup de monde. L'opéra même a été jugé à peu près comme dans la nouveauté. Il n'y a qu'un trait qui n'a jamais manqué d'exciter une lutte violente entre les partisans outrés de la démocratie et ceux de l'autorité royale, vulgairement dits aristocrates, c'est ce que dit Tarare dans l'avant-dernière scène :

> Oubliez-vous, soldats usurpant le pouvoir,
> Que le respect des rois est le premier devoir?

Il faut que l'aristocratie, puisque aristocratie y a, il faut, dis-je, qu'elle soit plus en force à l'Opéra qu'à l'Assemblée nationale, car ce vers a toujours été couvert d'applaudissemens si vifs et si bruyans, que les murmures de l'opposition n'ont jamais pu parvenir à les surmonter.

Lidorie, roman allégorique; par l'auteur de BLANÇAY, *de* VICTORINE *et du* NOUVEAU VOYAGE SENTIMENTAL. Deux volumes in-18.

Cette nouvelle production de M. Gorgy est écrite dans le style de nos anciens romans; on y trouvera des tableaux intéressans, quelques caractères d'une touche fine et cependant assez originale; la beauté vertueuse et timide d'un côté, le cynisme le plus révoltant de l'autre. Pour prouver que l'ouvrage n'est pas tout-à-fait hors du sens de la révolution, on a cru devoir en citer dans toutes les affiches le trait suivant : « Car si devons notre indignation aux méchans suzerains, sur les bons devons appeler les bénédictions du souverain maître, parce qu'autant les uns sont fléaux de la terre, autant les autres y répandent de biens et de consolations. »

---

*Tableau historique et politique des deux dernières révolutions de Genève; par **** (c'est-à-dire *par M. d'Yvernois, l'un des éditeurs des OEuvres de J.-J. Rousseau*). Deux volumes in-8°, avec cette épigraphe tirée de Polybe :

> Le devoir d'un historien est de louer ses ennemis lorsque leurs actions sont vraiment louables, et de blâmer sans hésiter ses plus grands amis lorsque leurs fautes le méritent.

Cet ouvrage, quoique un peu diffus, n'est pas sans intérêt, il y règne même en général plus de sagesse et plus d'impartialité qu'on n'en devait naturellement attendre d'un jeune homme qui s'est vu au nombre de ceux que l'influence de la France ou plutôt de M. de Vergennes fit bannir de leur patrie en 1781.

SEPTEMBRE.

Paris, septembre 1790.

C'est sur les tréteaux de l'Ambigu-Comique, dans la belle pantomime de *Dorothée*, que nous avons vu pour la première fois des moines et des archevêques, grace à l'heureuse liberté conquise par la révolution de 1789. Ce grand exemple a été bientôt suivi par le Théâtre de la Nation, ci-devant le Théâtre Français, et par celui des Variétés Amusantes. Nous avons vu un cardinal dans *Charles IX* et dans *Louis XII*, des Chartreux dans *le Comte de Comminges*, des Ursulines dans *le Couvent*

de M. Laujon. On n'a pas voulu que la Comédie Italienne fût privée d'un genre de nouveauté si piquant, et l'on vient de nous donner sur ce Théâtre, le lundi 23 août, *les Rigueurs du Cloître*, comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de M. Fiévée, musique de M. Le Breton.

Cette pièce est l'ouvrage d'un jeune homme, et la faveur des circonstances en a seule décidé le succès. La conduite en est assez maladroite, car l'exposition ne se fait véritablement que dans l'avant-dernière scène où Lucile, avant de subir sa sentence, révèle dans un long discours tout le malheur de sa destinée, toutes les injustices dont elle fut la victime. Ce défaut n'empêche pas qu'il n'y ait dans le cours de l'ouvrage des scènes fort touchantes ; l'idée de faire lire à Lucile la lettre qu'on soupçonne lui être adressée a paru ingénieuse, et l'effet en est dramatique. Il y a dans la musique un duo plein d'intérêt, et de fort beaux morceaux d'ensemble ; le chœur surtout, où les religieuses, venant d'apprendre la découverte de la lettre, expriment tour à tour l'effroi, l'inquiétude et la curiosité qui les animent, est d'une vérité très-originale et très-piquante ; c'est bien le caquetage des nones.

Le rôle de Lucile a été rempli par madame Saint-Aubin avec infiniment d'intelligence et de sensibilité. Madame Desforges n'a pas eu beaucoup de peine à donner à celui de l'abbesse ce caractère d'austérité douce et sèche qui lui convenait si bien.

Réflexions sur l'ouvrage intitulé PROJET DE CONTRE-RÉVOLUTION, PAR LES SOMNAMBULISTES, *ou* RAPPORT DANS L'AFFAIRE DE MM. D'HOSIER ET PETIT-JEAN (1), lu au Comité des recherches de l'Assemblée nationale et de la Municipalité de Paris, le 27 juillet 1790, par J.-P. Brissot, un des membres de ce dernier Comité; *par Stanislas de Clermon-Tonnerre, député de Paris à l'Assemblée nationale.* Brochure in-8°, avec cette épigraphe tirée des *Mémoires du cardinal de Retz* :

> Et par ce moyen nous mîmes l'abomination dans le ridicule.

Nouvelles Observations sur les Comités des Recherches; par Stanislas de Clermont-Tonnerre. Autre brochure in-8°, avec cette épigraphe tirée du *Triumvirat* de Crébillon.

> Un tyran à mes yeux ne vaut pas un esclave.

Ces deux brochures sont un monument curieux et remarquable de l'esprit qui a dirigé les mesures et les procédés de nos révolutionnaires.

On apprend dans la première partie que pour avoir écrit quelques phrases assez obscures, assez insignifiantes sous la dictée d'un somnambuliste, madame de Jumilhac, qui n'était légalement prévenue d'aucun délit, qui n'était, je ne dis pas chargée, mais indiquée que par le témoignage d'un seul homme, et d'un homme qui ne prouvait pas même l'existence du prétendu corps de délit

(1) Deux jeunes gens dont les folies du mesmérisme ont troublé l'imagination, et qui furent arrêtés il y a quelque temps à Saint-Cloud, où ils prétendaient avoir été envoyés par la sainte Vierge pour révéler à Louis XVI les moyens de recouvrer sa couronne. (*Note de Grimm.*)

qu'il annonçait, s'est vue arrêtée dans sa terre par deux officiers de la garde nationale de Paris, soutenus par cinquante cavaliers du régiment de Royal-Navarre, un détachement de la garde nationale de Limoges, des brigades de la maréchaussée, et conduite avec une partie de cette escorte armée en guerre jusqu'à Paris. Et d'après quel ordre? D'après un ordre signé *Voidel*, vice-président du comité des recherches, et *Charles Cochon*, secrétaire.

Dans les *Nouvelles Observations*, M. de Clermont-Tonnerre examine plus particulièrement l'utilité prétendue du comité des recherches, et montre avec une grande force que cette utilité prétendue, toute-puissante lors de l'ancien régime, est nulle sous celui-ci. Du moment où la constitution a dit: La volonté générale est la loi, elle s'est interdit l'espionnage, la délation, la violence..... « Les complots? Qu'est-ce que les complots, si la volonté générale leur est contraire?.... Je ne sais si je me trompe, mais ne conçois pas, je ne concevrai jamais qu'il faille employer tant de moyens pour empêcher que la minorité ne détruise ce que veut une majorité armée et toute-puissante, ce qu'adopte la volonté générale. Nos surveillans sont l'esprit public, le vœu universel, l'amour de la liberté; ces sentimens sont les soutiens de notre constitution. Doutez-vous qu'ils existent? Je vous plains, etc. »

Jean-Pierre Brissot de Warville, le plus ardent de nos inquisiteurs, avait reproché à M. de Clermont-Tonnerre d'avoir comparé les prisons et la marche de ces comités des recherches à la Bastille, et il avait indiqué trois différences, le secret pour les prisonniers, la publicité pour les procédures, le choix des victimes.

Voici le précis de ses réponses.

Il prouve par un grand nombre de faits notoires que ces comités ont, de concert avec la Bastille, la mesure rigoureuse du secret; il cite entre autres l'exemple de la demoiselle Bissy, du sieur Augeard, de M. et de madame de Favras, etc.

« Quant au second point, la publicité, je conviens, dit-il, que cette différence existe, mais je vais voir s'il en faut louer nos inquisiteurs. La Bastille était le dépôt infame des vengeances ministérielles; cette institution servait les passions d'un seul, et craignait la haine de tous. Les comités des recherches sont dans le sens de la révolution, ils servent la haine populaire; la publicité qui aurait détruit la Bastille est, dans un moment de trouble et d'anarchie, un moyen d'oppression de plus dans les mains des comités. Cependant comme la publicité est une chose bonne en soi, il a fallu, pour en faire un instrument de vengeance et d'oppression, que les comités la dénaturassent; il a fallu qu'ils adoptassent un genre de publicité incomplet, insidieux; il a fallu que leurs récits fussent un nouveau moyen de nuire, et c'est à ce système atroce que nous avons dû ces plaidoyers qui montraient au peuple comme coupables des hommes que les tribunaux ont absous, et qui lui montrent encore aujourd'hui comme suspects ceux que les comités même ont *lâchés*. Je l'avoue; ce genre de publicité a de véritables avantages sur le secret de la Bastille, il est un genre d'infamie et de vexations dont les geôliers de l'ancien régime peuvent envier la découverte aux inquisitions du nouveau.

« Je passe à la troisième différence, le choix des victimes. Cette réflexion est bizarre, et les questions sui-

vantes y répondent. Qui est-ce qui opprime? le plus fort. Qui est-ce qui est opprimé? le plus faible. La révolution a triomphé, vos prisons reçoivent ses ennemis, et quelques excès qu'aient commis les révolutionnaires subalternes, pourvu qu'ils soient dans le sens de la révolution, vous n'en arrêtez aucun; à cet égard, le parallèle n'est pas inexact, vous me dispenserez sans doute des exemples. »

Petit Dictionnaire des grands hommes de la révolution; par un citoyen actif, ci-devant rien. In-18, avec cette épigraphe :

> Tous les hommes sont bons.
> SEDAINE, *Déserteur;*
> ou abbé Sieys, *Droits de l'homme.*

Au Palais-Royal, de l'Imprimerie Nationale.

C'est une imitation fort heureuse ou du moins fort gaie de l'*Almanach de nos Grands Hommes* de 1788. On trouve à la tête de cette nouvelle facétie de MM. de Champcenetz et de Rivarol une *Épître dédicatoire à Son Excellence madame la baronne de Staël, ambassadrice de Suède auprès de la nation*, et cette Épître est un modèle de persiflage et d'impertinence; mais l'objet d'une satire si cruellement juste a déjà su se placer à une hauteur où de pareils traits ne sauraient l'atteindre, ils ne servirent qu'à consoler un moment la haine et l'envie.

Dans la préface, en s'excusant de n'avoir pu consacrer un hommage particulier au nom de tous les conquérans de la Bastille, l'auteur s'empresse au moins de rendre une justice éclatante aux généreux gardes-fran-

çaises qui ont si bien soutenu leur réputation. « Pour se joindre, dit-il, au peuple irrité, ils n'ont pas même attendu qu'on les fît marcher contre lui, et dans l'ardeur d'abandonner leurs drapeaux ils ont deviné la tyrannie. Quel spectacle admirable pour l'armée française que de voir quatre mille guerriers, défenseurs nés de la majesté du trône, abjurer un si vil métier, donner le signal d'une noble désertion, et préférer les aumônes de la populace à la solde d'un grand roi ! Il semble que la renommée ait attaché une gloire particulière à ces illustres fugitifs ; ce qui fit jadis leur honte les immortalise aujourd'hui ; et si la guerre calme leur courage, l'anarchie en fait des héros. En effet, par combien de belles actions ne viennent-ils pas de se signaler ! C'est devant eux que les murs de la Bastille se sont écroulés ; ils s'aperçurent les premiers qu'elle n'était point défendue, et ils la conquirent avec cette fière assurance qui ne connaît point d'obstacles, etc. »

Pour donner à nos lecteurs l'idée du genre d'esprit et de malignité qui règne dans ce petit ouvrage, il faut bien nous permettre d'en citer quelques articles.

Gassicourt le cadet (actuellement le principal rédacteur du *Journal de Paris*), autre journalier de l'Assemblée, mais il est plus habile que tous les autres. Il déguise la vérité dangereuse, il encense la force triomphante, il atténue les horreurs d'une catastrophe ; enfin, on peut le regarder comme l'optimiste de la révolution, etc.

Villette. Le citoyen le plus chaud du café de Valois, et à qui le marquis de Mirabeau a enlevé si injustement le surnom de l'*Ami des hommes.* Que de services n'a-t-il pas rendus à l'humanité dans les premières secousses de

notre régénération ! N'est-ce pas lui qui par ses principes a le plus contribué à la tolérance de tous les cultes; et n'est-ce pas lui qui a appris à ses concitoyens à se suffire à eux-mêmes et à diriger leurs forces? Quel dommage qu'un génie aussi pénétrant n'ait pu s'introduire dans l'Assemblée nationale! Les jeunes orateurs du mauvais côté auraient appris sous lui à se conduire, et il aurait bâti la constitution sur des fondemens inébranlables.

Montmorency. Le plus jeune talent de l'Assemblée nationale; il bégaye encore son patriotisme, mais il le sait déjà comprendre, et la république voit en lui tout ce qu'elle veut y voir. Il fallait qu'un Montmorency parût populaire pour que la révolution fût complète, et un enfant seul pouvait donner ce grand exemple. Le petit Montmorency s'est donc dévoué à l'estime du moment, et il a combattu l'aristocratie sous la férule de l'*abbé Sieys*; ce grand législateur en a attrapé le surnom de *Fesse-Mathieu*, et ce mot seul confondra le maître et le disciple aux yeux de la postérité.

Luynes (le duc de). Patriote inébranlable; il s'est établi dans le parti populaire, il a fait signe qu'il s'y trouvait fort bien, et on ne lui en a pas demandé davantage; on a eu soin seulement de mettre à ses côtés deux forts de l'Assemblée qui le soulèvent et le rasseoient quand il faut opiner pour la patrie.

Aiguillon (le duc d'). Ses voyages de Paris à Versailles ne furent qu'un enchaînement de grandes actions; mais on prétend qu'il les couronna toutes à la journée du 6 octobre. Ce fut là, dit-on, qu'il travestit son courage et devint intrépide sous l'humble vêtement d'une harengère. On assure qu'il combattit long-temps à la tête de son nouveau sexe, et qu'il fit des prodiges de valeur

au pied du trône abandonné. Tant d'exploits sans doute ne devaient pas rester inconnus, et l'on ajoute qu'un éclat de rire le fit reconnaître au milieu du carnage; mais s'il s'est trahi, ce n'est que pour être immortel.

Salm (le prince de). Cet habile souverain apercevant qu'il y avait plus de rois en France que de sujets dans ses États, s'est établi à Paris et a demandé du service à M. de Lafayette. Ce général l'a employé long-temps dans la rue Saint-Dominique et a fini par l'élever au rang de commandant de bataillon. C'est en cette qualité que le vaillant prince de Salm, à la tête de trois mille hommes, a fait la descente du cimetière des Invalides. Persuadé qu'il s'y tramait quelque nouveau complot et que tout l'argent et les canons de France y étaient ensevelis, il y pénétra de pied en cap, il y combattit pendant cinq heures entières sans rien trouver contre les intérêts de la nation, et sa valeur contre les morts fit juger de sa douceur avec les vivans.

Causes qui se sont opposées aux progrès du commerce entre la France et les États-Unis de l'Amérique, avec les moyens de l'accélérer, et la comparaison de la dette nationale de l'Angleterre, de la France et des États-Unis; en six lettres adressées à M. le marquis de Lafayette. Traduit sur un manuscrit anglais du colonel Swan, ancien membre de la législation de la république de Massachuset. Un volume in-18.

Parmi les causes qui se sont opposées aux progrès de ce commerce, il en est que M. Swan croit devoir attribuer à la France elle-même.

1° La France a plusieurs articles d'un usage général dans les États-Unis qui ne sont pas aussi travaillés ni

aussi finis dans ses fabriques qu'ils le sont dans celles d'Angleterre. La différence n'est ni dans le prix ni dans la qualité, mais dans le poli de l'ouvrage et dans les anciennes liaisons de commerce.

2° La non-consommation de plusieurs articles du produit d'Amérique.

3° Des difficultés relatives au crédit et occasionées en partie par des créances nombreuses de l'Angleterre à la charge des négocians américains, dont la solvabilité a été par cette raison révoquée en doute.

4° Les droits excessifs établis en France sur plusieurs articles qu'exporte l'Amérique, et l'interdiction absolue de plusieurs autres.

5° L'obscurité fatigante des réglemens des douanes, les vexations et les désagrémens qui en résultent.

6° Enfin, le monopole exercé par les fermes générales sur les principaux articles d'exportation américaine.

L'auteur cherche à prouver qu'il n'est aucun de ces obstacles que ne puissent surmonter l'intelligence et l'activité de notre commerce et de nos manufactures lorsqu'elles se verront débarrassées d'un régime oppressif.

Quant aux causes qui ont empêché les États-Unis de commercer avec la France, il en indique de particulières et de générales. Les premières sont que les dettes contractées par l'Amérique pendant la guerre n'ont pas été acquittées à l'époque de la paix, et qu'il en reste même aujourd'hui une grande partie à payer; que les maisons américaines qui se sont établies en France pendant la guerre ont presque toutes manqué; que beaucoup de maisons de France ont envoyé en Amérique des marchandises qui n'étaient conformes ni au goût ni à

l'usage des habitans. Les autres sont d'abord la différence des lois relatives au commerce ; ensuite celle de la langue, des monnaies, des poids, des mesures.

Après ces discussions générales, M. Swan entre dans un grand détail sur l'évaluation et la consommation dans les États-Unis des articles de productions et de manufactures européennes que la France peut fournir à aussi bon compte et de même qualité que la Grande-Bretagne. Il pense que les importations d'Europe en Amérique peuvent être évaluées aujourd'hui à 88,877,500 l. Avant l'année 1773, l'état des exportations annuelles de l'Amérique se montait à 94,190,512 livres; il croit pouvoir les porter actuellement à 168,000,000, quoiqu'il y ait encore à peine la cinquantième partie des terres en culture.

De la comparaison que fait l'auteur entre la dette de l'Amérique, celle de la France et de l'Angleterre, et la population respective des trois États, il résulte que, si pour suffire aux besoins du gouvernement on établissait une capitation, elle serait en Amérique de 3 l. 15 s. 3 d. pour chaque tête, en Angleterre de 43 à 44 liv., en France de 25 liv.

Les conclusions de M. Swan sont « que la France a le plus grand intérêt de saisir avec empressement l'occasion qui se présente de se lier étroitement par les nœuds du commerce avec un peuple nouveau qui ne connaît aucune espèce d'entraves, qui offre à son allié des avantages qui ne sont point à dédaigner, qui les offre par attachement, par reconnaissance, et qui désire trouver dans la France autant de satisfaction à les recevoir qu'elle a de plaisir à les lui offrir. » Il ajoute encore à ce compliment une grande vérité : « Puisse cette occa-

sion ne point lui échapper ! car les peuples soumis aux événemens ainsi que les individus ne sont pas toujours maîtres ni des circonstances ni de leurs affections. »

Variété.

« Le célèbre Cook, dans la relation de son premier voyage autour du monde, raconte qu'il vit représenter à Vlitéa, une des îles de la Société, une espèce de comédie-pantomime où les acteurs, tous hommes, se trouvaient divisés en deux partis sous la dénomination de *noirs* et de *blancs*. Le parti noir représentait un maître et des serviteurs, le parti blanc représentait le peuple. Voici en peu de mots le sujet de la pièce. Le maître charge ses serviteurs de garder un panier rempli de provisions, les blancs viennent exécuter divers pas graves en tâchant d'enlever le panier ; les noirs le défendent en battant des entrechats. Après de vives altercations, les noirs fatigués s'asseient autour du dépôt, et s'appuyant dessus se livrent au sommeil. Les blancs, profitant de la circonstance, s'approchent à pas doux et mesurés, et, soulevant les noirs de dessus le panier, emportent leur proie. Les noirs se réveillent bientôt, expriment leur douleur par une pantomime très-animée, et finissent par se consoler en dansant. »

Cet apologue n'en est pas un ; nous avons trouvé le passage dans le troisième volume de l'édition in-4°, à quelques légères altérations près. Dans Cook le parti *noir* n'est que le parti *brun*, et le parti *blanc*, au lieu de *représenter le peuple*, représente tout simplement *une troupe de voleurs*.

Ynkle et Yariko, supplément aux œuvres de Gessner. (*Par M. de Meister.*) Brochure in-18.

Gessner lui-même avait dit de l'auteur de ce petit ouvrage, en parlant à M. l'abbé Bertola de la traduction des *Nouvelles Idylles*, faite par le même.....; *Giurerei che abbia guardato il più delle volte non nelle mie poesie, ma nel fondo della mia anima.* « Je jurerais qu'il a regardé le plus souvent, non dans mes poésies, mais dans le fond de mon ame. » (*Elogio di Gessner*, p. 75.)

Le Czarowitsch Feveh, second Conte russe (1).

On dit que la Sibérie fut habitée autrefois par un peuple nombreux, actif et riche, que ce peuple eut pour czar un prince qui descendait des Ouans de la Chine, et qui se nommait Taoau. C'était un homme rempli de sagesse et de vertu, il aimait ses sujets comme un père aime ses enfans, il n'accablait personne de charges trop pénibles, et ménageait chacun en particulier le plus qu'il pouvait, suivant les circonstances. Il méprisait souverainement toute espèce de faste et de luxe; cependant l'on ne voyait rien dans sa cour qui ne fût tout-à-fait agréable, et rien qui ne répondît à sa dignité. Le czar avait une czarine, et la beauté de cette princesse était aussi distinguée que les qualités de son esprit et de son cœur; elle ne songeait qu'à plaire à son époux et suivait en toutes choses l'exemple de ses vertus. Ils passèrent plusieurs années dans l'union la plus douce et la plus tendre, mais ils n'avaient point d'enfans, et cette privation leur rappelait souvent ce qu'on a dit tant de

(1) Attribué à l'impératrice Catherine II.

fois, qu'il n'est dans ce monde point de bonheur parfait.

La czarine, d'une santé fort délicate, éprouvait souvent des accidens qui donnaient au czar beaucoup d'inquiétude. Il fit venir des contrées les plus lointaines, comme des contrées voisines, tout ce qu'il y avait alors de médecins célèbres, qui raisonnaient à perte de vue sur la maladie, et qui d'ailleurs, rarement d'accord entre eux, finissaient pourtant tous par lui prescrire des remèdes composés d'une si grande quantité d'herbes et de drogues de toute espèce, que la liste seule de ces ingrédiens remplissait des pages entières du papier dont on se servait alors. La czarine, les dames et les demoiselles de sa cour ne pouvaient voir sans effroi, sans dégoût, ce triste amas de bouteilles et de fioles qu'on ne cessait de porter à la pauvre princesse : ces drogues, disait la czarine, ont un goût détestable; la seule vue, disaient les dames de la cour, en est repoussante. Le czar, qui doutait infiniment du bon effet que devait produire le mélange bizarre de tant de jus, de tant d'élixirs différens, ne put cacher plus long-temps son inquiétude à ses amis. On dit communément que des princes sages ne manquent jamais de bons conseils, c'est ce que l'on vit bien encore ici; un des grands de la cour nommé Bouche-d'Or dit au czar : « Mon bon maître, pourquoi vous tourmenter? vous semble-t-il que ces drogues font plus de mal que de bien à la czarine? eh bien, il ne vous en coûtera qu'un mot, faites-les jeter, et moi j'irai vous chercher un homme habile à guérir toutes sortes de maux, il aura bientôt rétabli la santé de la princesse; il n'est pas ici, mais il demeure dans une solitude qui n'est pas fort éloignée. »

Ce discours soulagea les peines du czar et remplit son cœur des plus douces espérances. On dépêcha bien vite un messager à notre ermite. Il habitait au milieu de la forêt dans une petite maison couverte de chaume. Le messager ayant frappé à la porte, il entendit aboyer un petit chien, et l'instant d'après il vit quelqu'un à une lucarne. « Qui frappe là ? — Je suis envoyé par le czar, répondit le messager ; le maître est-il au logis ? — Il y est, dit l'homme à la lucarne, » et il vint ouvrir. Étant entré, le messager trouva le maître du logis lisant au coin de son feu ; il se leva pour le recevoir ; informé que le czar le demandait, il s'habilla sur-le-champ, monta à cheval, et se rendit avec son guide à la cour. Quand il fut présenté au czar, celui-ci commença par lui demander quel était son nom, ensuite quelle était sa patrie. A la première question il répondit, Je m'appelle Cathos ; à la seconde il dit qu'élevé à la cour du prince Sangor, il y avait essuyé beaucoup de persécutions de la part des méchans, qui par envie l'avaient calomnié auprès de son maître ; il se plaignit d'avoir perdu sa fortune et ses amis, et d'avoir été livré ensuite aux plus injustes traitemens ; il ajouta que, ne sachant point dissimuler ou parler autrement qu'il ne pensait, science indispensable à la cour du prince de Sangor, il avait choisi dans la forêt une demeure solitaire où il s'occupait à étudier les vertus des plantes pour les faire servir dans l'occasion au soulagement de son prochain. Cathos n'eut pas plus tôt fini son discours que le czar le mena chez la czarine. Ils la trouvèrent couchée, les pieds étendus sur des coussins d'édredon, avec une couverture de velours cramoisi doublée d'une superbe peau de renard noir. Elle était fort pâle, les yeux presque éteints, elle se plaignait de

tiraillemens dans les jambes, d'insomnie et de dégoût pour toute espèce de nourriture. Le solitaire s'informa de sa manière de vivre, et apprit qu'elle passait le jour et la nuit dans des appartemens chauds, qu'elle ne faisait aucun exercice, ne prenait jamais l'air, et mangeait à toute heure, tantôt de ceci, tantôt de cela, qu'elle dormait le jour, et passait les nuits à causer avec les dames et les demoiselles de sa cour, qui l'une après l'autre lui frottaient les pieds, lui faisaient des contes et lui rapportaient ce que chacun faisait ou ne faisait pas, ce que chacun disait ou ne disait pas. Notre médecin des bois prit la liberté de dire au czar : « Mon cher maître, défendez à votre czarine de dormir le jour, de causer la nuit, de manger et de boire, excepté aux heures ordinaires du dîner et du souper; ordonnez-lui de se lever de bon matin pour ne se coucher que la nuit; assurez-la que se couvrir les pieds dans une chambre chaude est un usage très-nuisible; engagez-la enfin à se promener à pied, en voiture, et sur toute chose à respirer souvent un air pur et frais. »

Le czar tâcha de persuader la czarine à suivre les ordonnances du médecin des bois; mais elle fit beaucoup de difficultés, disant : « Je suis accoutumée à vivre ainsi, comment pourrai-je changer mes habitudes et ma manière d'être? » Les prières du czar l'emportèrent pourtant enfin sur ces malheureuses habitudes. On tira tout doucement notre czarine de dessous ses couvertures de velours doublées de renard noir, on la fit lever de son lit; dans les commencemens l'on était obligé de la soutenir sous les bras; enfin elle essaya de marcher toute seule. Quelque temps après on la plaça dans un traîneau attelé de six rennes à cornes dorées et dont les harnois étaient

garnis d'hermine avec des boucles de rubis. La czarine fit ainsi une promenade de deux heures; revenue à la maison, elle mangea et dormit fort bien; bientôt l'on vit son teint reprendre toute sa fraîcheur, ses yeux brillaient comme l'étoile du matin; elle reparut aussi belle que jamais, et les dames et les demoiselles de sa cour transportées de joie firent une chanson qui commençait ainsi :

Bon peuple, réjouissez-vous,
Grands et petits apprenez tous
Qu'au temps présent sans médecine
L'on guérit même une Czarine.

En effet, grace à sa nouvelle manière de vivre, la princesse ne recouvra pas seulement la santé la plus parfaite, le ciel voulut lui accorder encore dans le cours de cette même année un fils, un beau czarowitsch, à qui on donna le nom de Feveh, c'est-à-dire de Soleil d'or. Le czar récompensa très-généreusement l'homme habile qui avait guéri la czarine sans drogues, et lui permit de se retirer dans l'habitation qu'il s'était choisie lui-même; ensuite le czar voua tous ses soins à l'éducation de son fils.

On lui donna pour gouvernante une veuve très-sensée et qui savait distinguer à merveille si l'enfant criait parce qu'il lui manquait quelque chose, ou parce qu'il était malade, ou parce qu'il n'était qu'entêté. On ne l'enveloppait point dans des langes, on ne le berçait point par des chansons, ni autrement, et on avait la plus grande attention de le faire manger à des heures réglées. C'était un charme de voir croître cet enfant et se fortifier à vue d'œil. Au bout de six semaines on apporta un beau tapis d'une couleur

riante et tout parsemé de fleurs; ce tapis, qui pouvait avoir deux toises de long et deux toises de large, fut étendu dans la chambre à coucher du prince; dès que le petit czarowitsch était éveillé, on le posait sur le tapis; appuyé sur le côté droit, il se laissait bientôt aller en roulant tout doucement sur sa petite panse. On renouvelait chaque jour plusieurs fois cet exercice. Peu à peu l'enfant s'accoutuma si bien à s'aider de ses petits pieds et de ses petites mains pour se relever et se tenir debout, qu'avant l'année accomplie il marchait déjà d'abord en se tenant contre le mur, ensuite tout seul au milieu de la chambre. Alors on inventa pour l'amuser toutes sortes de jeux propres à lui apprendre à discerner les différens objets dont il était entouré, et dont son intelligence naissante pouvait concevoir quelque idée. Avant de pouvoir parler il s'était fait des signes pour tout ce qu'il voulait exprimer, et avait appris déjà le nom de toutes les lettres de l'alphabet; lui demandait-on où était telle ou telle lettre, tout de suite il mettait son petit doigt dessus. Quand il était malade, accoutumé à souffrir avec patience, il se tenait le plus tranquille qu'il pouvait; les accidens de la maladie en étaient moins forts, et le sommeil ne tardait pas à les adoucir. A l'âge de trois ans on l'inocula; c'est après cette époque qu'il montra un désir beaucoup plus vif de tout apprendre. De lui-même et sans aucune contrainte il apprit à lire, à écrire, à compter; les jeux qu'il aimait de préférence étaient ceux qui servaient à l'instruire. Le czarowitsch avait le cœur bon; il était compatissant, généreux, docile, reconnaissant, plein de respect pour ses parens et pour ses instituteurs; poli, affable pour tout le monde : on ne le voyait jamais ni craintif, ni grondeur, ni en-

têté. Il obéissait constamment en toutes choses aux règles de la saine raison : il disait toujours la vérité, et se plaisait à l'entendre; il détestait si fort le mensonge, qu'il n'aurait pas même voulu mentir en badinant. L'hiver et l'été, quelque temps qu'il fît, il allait au grand air, à moins que quelque raison de santé ne l'obligeât absolument à garder la chambre. Lorsqu'il fut parvenu à l'âge de sept ans, on lui donna pour gouverneur un homme d'un âge mûr et d'une vertu éprouvée. Ce gouverneur forma peu à peu notre jeune czarowitsch à tous les exercices de la jeunesse; il lui apprit à monter à cheval, à tirer de l'arc, à lancer le javelot d'une main sûre. Durant les chaleurs de l'été le jeune prince se baignait et apprenait à nager dans le fleuve Irtisch; enfin l'on rassemblait autour de lui tous les amusemens propres à donner au corps de la force et de l'adresse, à l'ame du courage et de la fermeté : on cultivait aussi les facultés de son esprit par la lecture des meilleurs livres. Les progrès du czarowitsch répondirent merveilleusement à tous ces soins; mais, après avoir atteint sa quinzième année, il parut se lasser de la vie douce, tranquille, uniforme qu'il menait dans la maison paternelle : il aurait voulu en changer, mais il ne pouvait trop se rendre compte à lui-même de ce qu'il désirait : il avait envie de voir le monde, de juger par ses propres yeux de ce qu'il avait entendu raconter de tant de grands et de petits États, des usages de telle et telle cour, de la discipline de telle et telle armée, du goût et des mœurs des différentes nations : il souhaitait de connaître par lui-même tout ce qu'il y avait à voir de rare et d'intéressant, ce qui était mieux, ce qui était moins bien que dans son pays, enfin tout ce qui pouvait contribuer au bon ordre.

Le czar et la czarine, ayant su le dessein de leur fils, eurent beaucoup de peine à consentir à ce voyage : le czar se retira pour y réfléchir ; la czarine s'enferma pour pleurer avec ses femmes, et leur dit qu'elle ne laisserait point voyager le czarowitsch ; qu'éloignée de ce cher enfant, la vie lui deviendrait insupportable. Les dames lui dirent : « Que Votre Majesté cesse de pleurer ; nous persuaderons bien le czarowitsch de renoncer à son projet. » La czarine les envoya au prince ; elles se rendirent à la porte de son appartement. On lui annonça que la czarine envoyait vers lui quelques-unes des dames qu'elle honorait le plus particulièrement de sa confiance ; il ordonna sur-le-champ qu'on les fît entrer. Ces dames se présentèrent devant le czarowitsch et lui parlèrent ainsi : « Aimable czarowitsch, votre auguste mère nous envoie vers vous pour vous exhorter à ne point nous quitter. Vos parens vous choisiront une belle femme, vous feront faire une pelisse superbe, une pelisse de martre couverte de la plus riche étoffe d'or. N'avons-nous pas en hiver des appartemens bien chauds, en été de belles pommes et la plus belle verdure ? Qu'allez-vous chercher dans des pays lointains ? Lorsque vous aurez des petits enfans et que notre cour ne risquera plus de rester déserte, alors on vous permettra de courir le monde ; mais songez qu'aujourd'hui vous êtes l'unique espérance de votre mère et toute la joie de son cœur. — Mes chères dames, leur répondit le czarowitsch, je suis bien désolé de voir que ma mère se tourmente ainsi ; cependant je ne puis demeurer toujours à la maison : à mon âge on ne s'amuse plus à courir après des cerf-volans. Je veux voir par mes propres yeux ce que racontent tant de gens éclairés ; je prétends examiner par moi-même ce que je n'ai vu jus-

qu'ici que dans les livres. Je suis las de ne rien savoir que par ouï-dire; je veux apprendre à connaître la faiblesse et la puissance des peuples voisins de nous et de ceux qui sont plus éloignés : je suis impatient de voir des montagnes, des forêts, des forteresses, des ports de mer, des villes de commerce, et j'aurai enfin un grand plaisir, Mesdames, à vous rapporter de jolis présens. » Les dames s'inclinèrent devant le czarowitsch, sortirent de son appartement, retournèrent aussitôt vers la czarine, et lui rendirent fidèlement tout ce que leur avait répondu le czarowitsch. Sur ces entrefaites entra le czar, accompagné de Bouche-d'Or : il trouva la czarine fort affligée et fort inquiète; ses dames se tenaient les mains croisées dans un coin de la chambre, et délibéraient sur ce qu'il y avait à faire. Bouche-d'Or paraissait absorbé dans ses réflexions. « De tout ceci que pense Monsieur ? » lui dit le czar. Bouche-d'Or lui répondit : « Seigneur, faites appeler le czarowitsch, et dites-lui que la tendresse même que vous lui portez vous défend de consentir à son départ, jusqu'à ce qu'il vous ait assuré par des preuves convaincantes qu'il vous est entièrement dévoué; qu'il a une ame ferme, de la patience dans le malheur, de la modération dans la prospérité, et que, toujours constant, courageux, noble et bienfaisant, il honorera aux yeux des étrangers et son propre nom et celui de son père... » Ce discours plut au czar; il appuya sa main sur l'épaule gauche de Bouche-d'Or, et lui dit : « Mon guide et mon appui, vous êtes un brave homme, et je vous fais don d'un grand bonnet à toque d'or, tel que j'en porte moi-même aux petites fêtes. » Bouche-d'Or se prosterna devant Sa Majesté jusqu'à terre, et lui dit : « Je rends mille graces à Votre Majesté, et je serai toujours

le plus dévoué de ses serviteurs... » Là-dessus on envoya un messager au czarowitsch pour lui faire savoir les dernières résolutions du czar.

Le jeune prince reçut avec soumission les ordres de son père, et dit : « Que la volonté du czar le seigneur mon père s'accomplisse. Loin d'oser résister, je suis prêt à faire en toute occasion ce qu'il lui plaira de m'ordonner. » Le lendemain le czar étant allé se promener dans ses jardins avec le czarowitsch, il aperçut une branche sèche pendue à un arbre; il la prit, la planta dans une terre grasse, commanda à son fils de prendre un arrosoir, et toute une année de suite d'arroser la branche sèche deux fois par jour, le soir et le matin. Le czarowitsch fut visiter deux fois par jour la branche sèche, le soir et le matin, et chaque fois il l'arrosait avec la même attention. Ses jeunes compagnons trouvaient ce soin absurde, et lui dirent avec humeur : « Arrose la branche sèche tant qu'il te plaira, jamais il n'en croîtra rien : ton père s'est plu à imaginer une extravagance, et c'est pour rire qu'il t'a donné cet ordre. » Le czarowitsch fut longtemps sans leur rien répondre; enfin il leur dit : « Écoutez, mes amis et mes chers compagnons, c'est à celui qui donne l'ordre à y réfléchir; notre affaire à nous est d'obéir et d'exécuter ce qu'on nous ordonne avec soumission, sans humeur, peut-être même sans y trop songer. » Quelque temps après le czar revint dans le jardin comme pour voir si la branche sèche avait poussé quelques racines; l'ayant secouée, il l'arracha de terre et la jeta, en commandant au czarowitsch de ne plus arroser à l'avenir cette branche inutile.

A l'entrée de l'automne le czarowitsch partit pour la chasse sur un très-beau cheval blanc, suivi de ses fau-

çons, de ses pie-grièches et de ses autours; il avait le projet de se divertir quelques jours en liberté. A peine eut-il fait sept werstes qu'un courrier du czar vint lui dire : « Le czar notre maître t'ordonne de revenir sur-le-champ, et t'envoie ce bel habit. Des députés kalmoucks viennent d'arriver, et l'on désire qu'ils te voient dans toute la magnificence qui convient à ton rang. » A l'instant même le czarowitsch fit tourner bride à son cheval blanc, et revint trouver son père au grand galop. Le pauvre cheval blanc, tout couvert d'écume, respirait à peine. Descendu de cheval, le czarowitsch s'essuya le visage avec son mouchoir de toile de Hollande. Le czar le voyant en habit de chasse lui dit : « Pourquoi n'avez-vous pas mis votre habit de cérémonie? » Le jeune prince lui répondit : « La sueur et la poussière dont je me suis couvert en me pressant d'exécuter vos volontés m'honorent plus, je pense, que les plus riches vêtemens. Si j'avais changé d'habit je serais arrivé peut-être trop tard. Que messieurs les ambassadeurs kalmoucks jugent par leurs propres yeux du zèle avec lequel votre fils se rend à vos ordres. » Les ambassadeurs kalmoucks remirent au czarowitsch une lettre d'un parent de la czarine, d'Agréou, prince de Mongolie; il invitait le czarowitsch à venir le voir. Le czarowitsch lui fit la réponse que voici, dans le style qui était alors d'usage. « Le czarowitsch Feveh, au prince Agréou de Mongolie. Vous n'ignorez pas sans doute que je vis auprès du czar mon père, je ne puis aller vous voir sans son consentement; c'est en lui obéissant que j'apprends comment il faudra commander un jour. Quant au surplus, les députés pourront vous en informer eux-mêmes...... » Ce surplus consistait en ceci : Les députés kalmoucks étaient des gens fort pressans; quand ils vi-

rent qu'ils ne pouvaient obtenir du czar la réponse qu'ils avaient désirée, ils tâchèrent de gagner la confiance du czarowitsch Feveh. Les Kalmoucks avaient envie de s'approprier quelques terres dépendantes des domaines du czar qui étaient fort à leur convenance; ils se flattaient de surprendre aisément le czarowitsch, grace à sa jeunesse, parce qu'ils le voyaient fort doux et fort ouvert avec tout le monde. Ils cherchèrent à le gagner d'abord par des discours spécieux, ensuite par des prières, et voici quel était précisément l'objet de leurs instances : c'était que le prince Feveh voulût leur donner une lettre signée de sa main pour faire entrer les troupes kalmoucks dans une forteresse de la frontière. Ils tentèrent d'émouvoir sa pitié en lui disant : « Nous sommes de pauvres gens, vous êtes riche; que peut vous faire à vous une semblable bagatelle? » Le czarowitsch n'eut aucun égard à tout ce qu'ils purent lui dire; il se contenta de leur répondre avec fermeté que jamais il ne ferait une pareille chose; que ces villes n'étaient pas à lui, mais au czar, et qu'il leur conseillait de ne plus l'importuner à l'avenir de prières de ce genre. Ils lui promirent, à lui ainsi qu'à toutes les personnes qui lui étaient attachées, une infinité de belles choses et de superbes présens s'il s'engageait seulement à déterminer le czar de leur permettre de faire paître leurs troupeaux à l'entour du fort. La réponse du prince fut invariable. Sans élever la voix, il leur dit avec un sourire un peu moqueur : « Les pauvres, communément, n'ont point de présens à faire aux riches; mais, quoi qu'il en soit, je n'en reçois de personne, et ceux qui me servent doivent suivre l'exemple que je leur donne. » Lorsque les Kalmoucks virent qu'ils ne pouvaient parvenir à leur but ni par leurs

discours ni par leurs présens, ils s'en retournèrent. Chemin faisant, ayant rencontré quelques Tartares de la grande plaine qui voyageaient pour les affaires de leur commerce, ils leur dirent : « Le fils du chef de nos députés s'est égaré ; c'est un fort jeune homme : si vous le trouvez, ramenez-le à son père. — Fort bien, leur répondirent les Tartares ; si nous le trouvons, il vous sera bientôt rendu. »

Les Tartares étaient dans ce temps-là des peuples grossiers et sans mœurs. Au bout de quelques journées ils aperçurent un jeune homme qui se promenait à pied sans aucune suite ; présumant que ce pouvait être le fils du député, ils l'environnèrent aussitôt et voulurent l'emmener de force en disant : « Tu es sûrement le petit vagabond que nous cherchons. — Vous me faites tort, leur répondit le jeune homme, je ne suis point un petit vagabond, je suis le fils d'un homme de bien : » ils n'en voulurent rien croire ; et comme ils s'obstinaient toujours à l'emmener de force, le jeune homme s'appuya le dos contre un arbre, tira son sabre et leur cria : « Le premier qui m'attaque ne repassera jamais le seuil de sa maison. » Les Tartares, tout stupéfaits, ne savaient plus comment s'y prendre pour le saisir ; lui les regardait fixement et leur disait en riant : « Il me semble que vous m'avez donné autant de peur que je vous ai donné de courage. » Dans ce même instant passa une des patrouilles à cheval du czar ; elle eut bientôt dissipé cette troupe de Tartares ; elle en arrêta même quelques-uns qui ne furent pas assez lestes pour s'enfuir. Le commandant de la patrouille ne put voir sans effroi que le jeune homme que les Tartares avaient pris pour le fils d'un député, quoiqu'il ne ressemblât en rien à un Kalmouck, était le prince Feveh

lui-même. Le czarowitsch ayant reconnu la bêtise, l'ignorance et la stupidité de ces malheureux, pria lui-même qu'on leur rendît la liberté et qu'on les laissât retourner tranquillement chez eux. Mais quand le czar Taoau en eut été informé, il fut fort irrité, parce qu'il jugea qu'on avait manqué à son autorité en laissant échapper à son insu des hommes coupables d'un aussi grand crime que celui de vouloir enlever le czarowitsch Taoaucowitz. Dans sa colère il adressa ces mots au jeune prince : «Qu'aviez-vous à solliciter pour eux? Vous vous mêlez, mon enfant, d'affaires qui ne vous regardent point; il n'appartient qu'à moi de pardonner et de punir. Vous êtes mon fils chéri, mais je suis seul dépositaire, seul garant du suprême pouvoir des czars.» Le jeune prince, affligé d'avoir pu exciter le courroux de son père, lui dit : «Mon père et mon maître, j'ai mal fait, mais c'est la pitié qui m'a rendu coupable;» et, après avoir dit ces mots, il resta immobile devant le czar dans le plus respectueux silence. Le czar, déjà mal disposé, fut mécontent de ce silence et lui dit : «Que faites-vous là, muet comme pour juger mes discours au fond de votre ame? Monsieur, votre gouverneur ne vous a-t-il pas appris que ce maintien n'était pas convenable?—Ce qu'il m'enseigne sans cesse, répondit Feveh d'une voix basse, c'est de supporter votre courroux avec soumission et de n'être jamais revêche. Je reconnais ma faute, et je suis profondément affligé d'avoir pu vous déplaire.» Ces paroles attendrirent un peu le cœur paternel du czar, et il lui dit: «Retournez à la maison.» Le czarowitsch baisa respectueusement la main de son père et se retira dans son appartement. Vers le soir il sentit des frissons, un point de côté et de la pesanteur dans la tête. De toute la nuit il ne put s'endormir; le

lendemain matin il eut une forte fièvre, et l'on fit dire au czar et à la czarine que le czarowitsch était malade. Ses parens vinrent le voir. La maladie faisait d'une heure à l'autre des progrès sensibles, mais Feveh supportait la douleur avec courage. Il avait tant de douceur et de tranquillité, qu'il ne laissait échapper aucune plainte, et ce n'était que lorsque le médecin le lui demandait qu'il disait sans impatience l'espèce de mal qu'il souffrait. La jeunesse du czarowitsch et les soins assidus de tous ceux qui l'entouraient l'emportèrent enfin sur la maladie; Feveh fut entièrement guéri, et durant le cours de la maladie il avait grandi de deux pouces. Le peuple disait que c'était une maladie de croissance, ou comme l'appelaient d'autres encore, la *barbition;* en effet, peu de temps après le czarowitsch fut obligé d'employer ses ciseaux d'or à couper le léger duvet qui commençait à couvrir ses joues et son menton. La joie que causa sa convalescence fut vive et sincère. Les poètes firent sur ce sujet beaucoup de vers remplis de louanges excessives. Feveh n'aimait pas la flatterie; après y avoir rêvé il dit à ses valets de chambre : « Ne laissez point pénétrer l'orgueil au fond de mon cœur, et répétez-moi tous les jours, je vous prie, à mon réveil les mots suivans : Feveh, lève-toi, et n'oublie pas un instant de la journée que tu es un homme comme nous. »

Au retour du printemps, le czarowitsch s'étant promené à cheval dans la campagne, passa par hasard devant la demeure de M. Bouche-d'Or; il descendit de cheval, entra dans le vestibule, et y resta jusqu'à ce qu'on eût averti le maître de la maison que Feveh était venu le voir. On fut quelque temps sans revenir. Les jeunes gens qui accompagnaient le prince commencèrent à s'ennuyer,

et dirent que Monsieur n'était guère poli de faire attendre si long-temps le prince; mais Feveh répondit que M. Bouche-d'Or était fort occupé des affaires du czar; « J'ai peut-être mal pris mon temps : il n'en coûte pas beaucoup à des jeunes gens comme nous d'attendre, et je ne dois pas oublier que dernièrement encore M. Bouche-d'Or attendit lui-même assez long-temps dans mon antichambre sans se fâcher. » Le digne vieillard ne tarda pas d'arriver avec beaucoup d'empressement, et demanda mille pardons au prince. Celui-ci l'embrassa et lui dit: « Il est bien facile d'excuser celui dont les services fidèles, et qui m'ont été racontés tant de fois par mes parens, doivent occuper sans cesse ma pensée. » Bouche-d'Or s'inclina profondément, et répondit la larme à l'œil: « Que vos discours sont doux à mon cœur! leur charme prolongera mes jours... » Le czarowitsch déjeuna chez ce bon vieillard, dans une galerie qui avait vue sur un grand lac. En regardant par la fenêtre depuis le banc où il était assis, il aperçut une petite nacelle, et dans la nacelle un pêcheur qui se promenait sur l'eau. Le czarowitsch eut la fantaisie de se promener avec lui; il se leva, cria au pêcheur d'aborder, et fut se placer dans son petit canot. Alors beaucoup de gens accoururent sur le rivage; les uns disaient qu'il était dangereux de s'exposer dans un si petit esquif; d'autres, que le bateau était vieux; d'autres, qu'il penchait déjà; d'autres, qu'il était pourri; d'autres encore, qu'on était menacé d'un orage; enfin, tandis que l'on ne cessait d'inspirer au prince des frayeurs de toute espèce, il prit la rame des mains du pêcheur, et dit: « Le pêcheur n'est-il pas un homme comme moi? » Il était dans le canot, et le canot le portait à merveille. Feveh est un homme comme lui, il peut s'y promener également sans risque. J'ai été élevé

dans la crainte de l'Être suprême, et je ne connais point d'autre crainte. » A ces mots, Feveh s'assit dans l'esquif, se mit à ramer, et vogua ainsi long-temps, quoique le temps fût peu favorable. Il regagna heureusement le rivage d'où il était parti, fit ses adieux à Bouche-d'Or, mit le pied gauche dans l'étrier, se jeta légèrement sur son cheval, et revint au grand galop. Bouche-d'Or, à qui la visite du prince avait causé une extrême joie, dit le soir à ses amis : « Feveh, entre beaucoup d'autres dons précieux, a celui de savoir parler de la manière la plus propre à s'assurer tous les cœurs, sans laisser apercevoir jamais qu'en parlant à quelqu'un il croit lui faire grace. Le czarowitsch n'a aucune apparence d'orgueil; il aime son prochain comme lui-même, et, sachant bien qu'il est un homme, il pense toujours, lorsqu'il s'adresse à quelqu'un, que c'est à un homme comme lui qu'il parle : mais il n'est personne, même en le voyant pour la première fois, qui n'éprouve pour lui une sorte d'attrait : je ne sais quelle douce confiance ce prince inspire à tout le monde par cette bonté facile et naturelle dont l'empire est si doux... » Ce sont les paroles remarquables que Bouche-d'Or dit le soir devant ses amis à la louange de Feveh. Le lendemain ils voulurent les répéter exactement, mais ils n'en purent jamais venir à bout. Il est dans le monde des gens d'un naturel curieux, qui savent bien attraper tantôt le commencement, tantôt la fin, tantôt le milieu d'un discours, mais qui ne le saisissent jamais en entier. Bouche-d'Or avait des envieux qui, ayant entendu raconter très-imparfaitement ce qu'il avait dit sur le jeune prince, ne manquèrent pas de le rapporter tout de travers au czarowitsch, et lui dirent que Bouche-d'Or, entre autres observations peu flatteuses

pour le prince, avait remarqué que monseigneur Feveh avait beaucoup d'orgueil. Feveh les écouta du plus grand sang-froid et leur répondit : « Je suis constamment occupé à me corriger de mes défauts, et je suis très-obligé à Bouche-d'Or de ce que ses remarques m'en fourniront une nouvelle occasion. » Il ne changea cependant en rien sa manière d'être avec Bouche-d'Or, et fut bientôt informé de la vérité du fait.

Un jour d'été, le prince fut voir un riche négociant dans l'intention de s'instruire de la nature de son commerce. Le négociant, que cette visite flatta d'autant plus qu'il ne s'attendait guère à cet honneur, voulut lui en témoigner sa reconnaissance suivant l'usage d'alors, en lui faisant apporter de superbes présens, des coupes d'argent dans des bassins de vermeil, des bourses de brocart remplies d'or, des fourrures précieuses, de magnifiques tapis de Perse. On vit paraître en même temps la fille du généreux hôte, c'était une veuve jeune et belle, elle était vêtue de noir, et l'on voyait sur son visage l'impression de la tristesse la plus intéressante; elle vint déposer ces présens aux pieds du czarowitsch. Son père supplia le prince de les accepter, en ajoutant : « Daignez pardonner la tristesse de ma fille aux persécutions qu'elle éprouve de la part des parens et des créanciers de son époux. — J'accepte volontiers, répliqua le prince, tous vos présens, et je les donne à votre fille pour dot, en désirant qu'elle retrouve bientôt un époux digne d'elle et qui sache préférer ses vertus à sa beauté et à ses richesses. » Revenu chez lui, Feveh apprit que son écuyer était tombé de cheval et s'était blessé dangereusement le pied; il fut le voir, envoya chercher le chirurgien, et tandis qu'on pansait sa blessure, il remplit sa botte d'argent et

dit : « Donnez ceci à mon écuyer, il y trouvera de quoi payer les secours dont il a besoin. » Ce fut dans ce même temps-là, ou du moins peu de temps après, que les peuples de la Plaine-Dorée firent une invasion dans les terres du czar, se rendirent maîtres de plusieurs villages et en emmenèrent les habitans. Le czar fit lever des troupes qui furent employées à poursuivre ces brigands. L'armée les ayant forcés à se retirer, elle envoya au czar, avec ceux de ses sujets qu'elle venait de délivrer, plusieurs prisonniers faits sur ses ennemis. « Il faut, dirent alors quelques seigneurs de la Cour, il faut traiter les prisonniers que l'on a faits sur les peuples de la Plaine-Dorée aussi durement qu'ils ont traité les nôtres. » Ces discours étant venus jusqu'aux oreilles du prince Feveh, il dit : « Nous conviendrait-il d'imiter un mauvais procédé? Que les peuples de la Plaine-Dorée apprennent de nous l'humanité qu'on doit à ses ennemis. Plût au ciel que l'on pût trouver parmi nous l'exemple de toutes les vertus ! »

Ce fut vers la fin de cette année que le czarowitsch prit une femme et en eut des enfans qui lui ressemblèrent. Quelques années après, il voyagea dans plusieurs contrées et rapporta dans sa patrie une foule de connaissances intéressantes. Feveh et tous ses descendans parvinrent à un âge fort avancé. Son nom est encore béni de la nation dont il fut le père.

Les Échecs.

Lorsque le *Cavalier* imprudemment s'avance,
Quand le *Fou* mal conduit s'égare sans retour,
Les *Pions* aisément s'emparent de la *Tour*.
La *Reine* embarrassée aggrave alors la chance,
Et le malheureux *Roi*, dans ce moment ingrat,
Cerné de toute part, est fait *Échec* et *Mat*.

La Volupté. Par M. Dumoustier.

Aimer pour le plaisir d'aimer,
Épancher librement son ame tout entière
Dans un cœur qu'on sait estimer;
D'un adorable caractère
Éprouver chaque jour la douce égalité,
N'y trouver de variété
Que dans mille moyens de plaire;
Entre les bras de la pudeur
S'abandonner à la tendresse;
Goûter avec délicatesse
Le prix de la moindre faveur;
Au sein du plus tendre délire
Jouir de tout, ne perdre rien,
Heureux du peu que l'on obtient,
Plus heureux de ce qu'on désire;
Par la résistance irrité
Et retenu par la décence,
En l'économisant doubler la jouissance,
N'est-ce pas là la volupté?

OCTOBRE.

Paris, octobre 1790.

C'est le samedi 4 septembre qu'on a donné, au Théâtre Italien, la première représentation d'*Euphrosine, ou le Tyran corrigé*, drame lyrique en cinq actes, en vers, paroles de M. Hoffmann, musique de M. Méhul.

Cet ouvrage avait obtenu une sorte de succès à la première représentation : les retranchemens qu'on y a faits depuis l'ont encore assuré davantage. La fable du poëme, sans être bien neuve, n'est pas dépourvue d'intérêt. Il y a plusieurs jolies scènes dans les deux premiers actes,

mais les situations principales rappellent trop le sujet des *Trois Sultanes :* les deux derniers actes sont tout à la fois plus romanesques et plus languissans ; la scène du poison surtout a paru beaucoup trop prolongée.

Nous n'avions rien vu encore au théâtre de la composition de M. Méhul ; ce premier essai donne de grandes espérances ; on y a remarqué plusieurs morceaux d'une expression très-énergique, et même assez originale. C'est de la manière de M. Gluck qu'il paraît s'être rapproché le plus souvent ; son style a cependant moins d'âpreté, son chant plus de grace et plus de douceur.

Jeanne Gray, tragédie en cinq actes et en vers, composée en 1787. A Paris, 1790.

Cette pièce, dont madame la baronne de Staël n'a fait tirer qu'un très-petit nombre d'exemplaires pour les donner à ses amis, est précédée d'une préface, où elle-même s'explique ainsi sur son propre ouvrage : « Je crois avoir suivi l'histoire avec exactitude dans cette tragédie de *Jeanne Gray.* Le comte de Pembrocke est le seul caractère qu'elle ne m'ait pas donné, mais il ne lui est pas contraire, et Rowe dans un ouvrage sur le même sujet l'indique assez pour autoriser un autre à le peindre. Sa tragédie n'a pas eu un grand succès en Angleterre, et cet auteur lui-même l'a tellement effacée par la touchante pièce de *Jeanne Shore,* qu'elle est restée dans l'obscurité. Le plan que j'ai suivi n'a point de rapport avec celui de Rowe ; ne voulant pas le traduire, j'ai cru qu'il ne fallait pas l'imiter. Le caractère de Jeanne Gray m'a transportée en le lisant dans l'histoire ; j'avais à peu près son âge quand j'ai entrepris de le peindre, et sa

jeunesse encourageait la mienne. Je voudrais avoir pu faire éprouver l'admiration que j'ai ressentie pour ce rare mélange de force et de sensibilité qui fait braver la mort et connaître le prix de la vie. Je joins à cette tragédie une pièce (1) composée avant elle, et dont le style par conséquent est encore plus incorrect. Je ne sais si j'aurais dû tenter de le corriger, mais la conception et l'exécution doivent être du même jet et de la même force; et revenir sur ses pensées, changer à froid l'expression d'un sentiment, est un travail si pénible, que son succès doit se ressentir de son effet. Ces réflexions pouvaient me conduire à jeter ma pièce au feu; cependant, déterminée à ne la faire connaître qu'à mes amis, quelques vers sensibles qui s'y trouvent m'ont suffi pour avoir du plaisir à la leur donner. C'est à ce bonheur que je me bornerais quand je pourrais obtenir de la gloire, c'est à lui seul que je puis aspirer aujourd'hui. »

Les Mais.

Un jeune époux qu'amour enflamme
A sa moitié jure à jamais
De lui rester fidèle... *mais*
Ariste est l'amant de sa femme,
Ils n'ont qu'un cœur, ils n'ont qu'une ame,
Ariste l'idolâtre... *mais*
La jeune Annette est sa voisine :
Elle est folle, vive, mutine :
Du reste assez maussade... *mais*
Madame Ariste a mille attraits,
Des yeux, une taille divine
Que son époux admire... *mais*
La jeune Annette est sa voisine.

---

(1) *Sophie ou les Sentimens secrets*, pièce en trois actes et en vers, composée en 1786. Grimm donne un extrait de cette pièce dans le mois suivant.

Vert-Vert, divertissement nouveau en un acte, en prose, mêlé d'ariettes, paroles de M. Desfontaines, musique de M. Dalayrac, a été représenté sur le Théâtre Italien pour la première et dernière fois le lundi 11.

Le fonds de ce charmant poëme de *Vert-Vert*, traité par tout autre, a dit M. d'Alembert, n'eût été qu'une plaisanterie insipide et monotone. Il serait difficile de le prouver mieux que ne l'a fait M. Desfontaines, en se bornant tout platement à mettre en dialogue et en ariettes une grande partie des traits qu'on avait le plus applaudis dans le poëme, parce qu'ils y sont placés avec goût, préparés avec adresse, et surtout avec cette juste mesure de badinage si difficile à saisir dans un sujet de ce genre.

L'action du drame commence au moment où les religieuses de Nevers attendent avec inquiétude des nouvelles du retour de l'oiseau voyageur; on le voit rapporter enfin dans une belle cage dorée. Son nouveau langage scandalise, comme on sait, tout le couvent; les jeunes sœurs croient qu'il parle grec; on le proscrit. Sa conversion suit de près son exil, car avant la fin de l'acte on vient annoncer son repentir et sa mort.

La musique offre quelques morceaux agréables, et que le sieur Solier, qui joue un rôle de jardinier, a fait valoir avec beaucoup d'intelligence. Le compositeur s'est avisé de mêler dans son ouverture des phrases entières d'un saint cantique, *O Filii, ô Filiæ*, avec celles d'un vaudeville très-profane, *Quand je bois du vin clairet, etc.*; cette licence musicale eût passé autrefois pour une impiété scandaleuse, mais aujourd'hui nous sommes plus indulgens, du moins pour tout ce qui ne contrarie pas le sens de la révolution.

De la Saltation théâtrale, ou Recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens, avec neuf planches coloriées; dissertation qui a remporté le prix double à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en novembre 1789; *par M. Delaulnaye.* Un volume in-8°, ayant pour épigraphe:

Mirabilis ars est
Quæ facit articulos, ore silente, loqui.

Ce savant discours a pour objet cette partie de l'art du geste résultante du principe imitatif qui lui est commun avec les autres arts, et par laquelle les anciens savaient exprimer toutes les passions, toutes les actions des personnages qu'ils mettaient sur la scène. L'auteur cherche d'abord quelle a été l'origine de cet art, et il en prouve la haute antiquité par le témoignage des anciens auteurs, ensuite par la nature même de l'art qui, intimement lié à la faculté de parler, a dû naître avec la langue primitive.

Plutarque divise la Saltation théâtrale en trois parties, la Contenance, le Geste et l'Indication. Par le mot Contenance il entend ce maintien, cette disposition du corps qui lui reste lorsque tout geste cesse, et par lesquels l'acteur doit exprimer le caractère du personnage qu'il représente. Il faut, dit-il, que l'on reconnaisse au seul port, à la seule démarche du pantomime, si c'est Apollon, Pan ou une Bacchante qui paraissent sur la scène. Le mot Geste est facile à comprendre, c'est l'expression du sentiment qui anime l'acteur, c'est la peinture des actions qu'il veut représenter, c'est, pour ainsi dire, la déclamation, l'accent pathétique du saltateur. L'Indication n'est que la simple ostension des objets dont

il est censé s'occuper, tels que le ciel, la terre, les enfers. Cette partie de l'art pantomimique doit être exécutée avec noblesse, avec grace, et cependant avec vérité; elle comporte l'emploi des images, lorsque, par exemple, on cherche à représenter un objet par la peinture de ses attributs, etc. Plutarque appelle l'art du geste une *poésie muette*, et la poésie une *danse parlante*.

M. Delaulnaye parcourt rapidement l'histoire de l'art pantomimique chez tous les peuples de l'antiquité, chez les Grecs, chez les Égyptiens, chez les Hébreux, chez les Arabes, chez les Persans, chez les Chinois, chez les Indiens, chez les Goths, chez les sauvages, et nommément chez les Iroquois. Il discute avec plus de détail quels furent les commencemens et les progrès de cet art chez les Romains. La première représentation des jeux scéniques ne remonte qu'à l'an 390 de Rome; on donna ce nouveau spectacle pour apaiser les dieux et pour distraire le peuple du fléau de la peste. La seconde époque est de l'an 514. Livius Andronicus fut le premier qui hasarda de composer une action dramatique complète en vers; ce poète-acteur, ayant perdu la voix, obtint la permission de faire chanter son poëme par un jeune esclave placé devant le joueur de flûte, tandis que lui ferait les gestes convenables aux paroles; de là naquit l'usage d'affecter à chaque rôle deux acteurs. Dans la suite la Saltation fut admise dans les entr'actes de la comédie, c'est la troisième époque; elle finit par en être entièrement séparée, c'est la quatrième.

L'auteur nous donne ensuite une notice très-savante des plus fameux mimes, de Pylade, de Bathylle, etc., de leurs habillemens, de leurs masques, de leurs pièces, et de leur manière de les jouer. Le monument le plus

précieux qui nous reste de ces scènes pantomimiques se trouve dans *l'Ane d'or* d'Apulée; c'est une description du *Jugement de Pâris*.

Les notes qui sont à la suite de cette dissertation renferment plusieurs digressions intéressantes, entre autres, un pompeux éloge du système musical et des chefs-d'œuvre lyriques du chevalier Gluck.

Le nouveau d'Assas, trait civique, en un acte, en prose, mêlé d'ariettes, paroles de M. le baron de Jore, musique de M. Le Breton, a été représenté pour la première fois sur le Théâtre Italien le vendredi 15.

Des soldats de Châteauvieux, qui en buvant et chantant s'excitent à l'insurrection, bravent les prières de leurs chefs et les ordres que leur apportent les députés qu'ils ont envoyés au général chargé de faire exécuter les décrets de l'Assemblée nationale; une belle conversation entre deux officiers du régiment du Roi, dont l'un conseille prudemment à l'autre de ne point se compromettre dans une pareille bagarre; de ridicules dispositions pour opposer la force à la force; des gardes nationales qui arrivent à la tête de l'armée et contre lesquelles on pointe un canon; notre nouveau d'Assas qui embrasse la bouche du canon pour empêcher qu'on n'y mette le feu, et qui dans cette noble attitude reçoit plusieurs coups de fusil dont il est renversé; beaucoup de tapage et de bruit, encore plus de fumée; lorsqu'elle est un peu éclaircie, on voit les vainqueurs porter sur un lit entouré de drapeaux l'intéressant jeune homme (M. Désilles), dangereusement blessé; les femmes de Nancy l'environnent, célèbrent son dévouement civique, et s'adressent au ciel pour obtenir la conservation de ses jours devenus sacrés à la patrie.

Voilà ce qu'on a raison de ne pas vouloir appeler une œuvre dramatique, mais ce qui n'en a pas moins été applaudi avec transport. Il y a dans la musique quelques morceaux brillans et d'un effet bien senti.

La seule nouveauté qu'on ait vue depuis long-temps au Théâtre de la Nation est le début de mademoiselle Joly dans le rôle d'Athalie. Ce début probablement n'aura pas de grandes suites; on a remarqué cependant dans son jeu plusieurs intentions fort justes, l'intelligence générale de la scène, une manière de débiter les vers assez soutenue, mais le caractère de sa figure et celui de sa voix se refusent également à la dignité de l'expression tragique, et ses moyens, qui dans la comédie sont très-suffisans, ont paru d'une grande faiblesse dans la tragédie.

S'il y a eu peu de nouveautés dramatiques à ce spectacle, il y en a eu d'un autre genre, et peu s'en est fallu qu'il ne soit devenu le théâtre de quelques dissensions assez vives pour donner de justes alarmes à la sagesse de notre auguste municipalité. Le parterre a plus d'une fois fait frémir l'orchestre et les loges, et il est arrivé au moins deux fois que des citoyens paisibles, ne pouvant se sauver par la porte, ont jugé qu'ils n'avaient point de meilleur parti à prendre que celui d'escalader le théâtre et de s'enfuir par les coulisses. L'origine ou le premier prétexte de toutes ces scènes a été le refus de remettre la tragédie de *Charles IX* lors de la Fédération; on répondit au public qui demandait la pièce que deux acteurs qui devaient y jouer étaient malades. M. Talma s'avança fort indiscrètement sur la scène et fit trop bien entendre que, si tous les Comédiens étaient aussi bons révolution-

naires que lui, la pièce pouvait être donnée. Un pareil soupçon d'aristocratie jeté publiquement sur ses camarades leur parut dans les circonstances actuelles un crime de lèse-comédie, et tous, à l'exception de madame Vestris, de M. Dugazon et mademoiselle Desgarcins, arrêtèrent de ne plus communiquer avec le sieur Talma. Le parterre échauffé par les amis de M. Talma, de madame Vestris, de M. Chénier, ne perdit aucune occasion de redemander à grands cris et *Charles IX* et Talma. L'autre parti ne manqua pas d'y envoyer également ses émissaires, et le spectacle fut souvent interrompu par cette grande querelle qui faillit plusieurs fois donner lieu à l'explosion la plus violente; enfin l'autorité municipale ne crut pas devoir différer plus long-temps de s'en mêler. En attendant que l'on eût examiné le fonds même du procès, l'on ordonna provisoirement aux Comédiens de donner une représentation de *Charles IX*. Ces Messieurs ayant osé résister, on fit fermer un jour leur salle, en les menaçant de toute la sévérité municipale et de toute la colère du peuple. Ils furent obligés de céder à la force et de donner la représentation qu'on avait exigée de leur obéissance. Elle fut fort tumultueuse, mais il n'y avait point de précautions qu'on n'eût prises pour empêcher le désordre : dans la salle même le chef de la municipalité, environné des principaux officiers de la ville, occupait la loge du roi, et toutes les avenues étaient gardées par de nombreux détachemens de la garde à cheval; la contre-révolution, dont beaucoup d'honnêtes citoyens se voyaient déjà menacés, fut heureusement prévenue ou réprimée. Le lendemain plusieurs Comédiens n'en eurent pas moins l'audace de donner leur démission, entre autres mesdemoiselles Raucour et Contat qui n'ont

pas reparu depuis. Quant au sieur Désessarts, il abandonne, dit-on, les rôles à manteau pour les rôles à écharpe; il a reçu son brevet de surnuméraire dans la brave légion des vétérans, connue sous la dénomination de régiment *Royal-Pituite*. *Les Actes des Apôtres* assurent qu'il a commandé dans l'Inde une nappe de soixante-dix couverts pour lui servir d'écharpe.

De l'État de la France présent et à venir. Par M. de Calonne, ministre d'État. Un volume in-8° de 440 pages, ayant pour épigraphe :

> *Statuo esse optimè constitutam Rempublicam quæ ex tribus generibus illis, Regali, Optimq et Populari, confusa modicè...*
>
> CICER., *de Repub.*

C'est tout uniment un manifeste de contre-révolution. L'auteur analyse tous les décrets de l'Assemblée nationale, les compare avec les principes établis dans les cahiers des différens bailliages, montre combien ces décrets et ces principes sont peu d'accord, et cherche à prouver que l'Assemblée n'a pu s'arroger le droit d'établir une nouvelle forme de gouvernement, et qu'en prétendant s'ériger en *pouvoir constituant* au lieu de *pouvoir constitué*, elle a véritablement usurpé le droit le plus inaliénable de la nation. Il ose dire qu'après avoir renversé le gouvernement monarchique, on n'y a rien substitué qui puisse s'appeler gouvernement; que dans ce bizarre assemblage de pouvoirs et de principes qu'on a nommé *démocratie royale*, faute de pouvoir lui donner une dénomination raisonnable, on ne peut trouver qu'une source de dissensions intestines, qu'anarchie et chaos;

qu'enfin le délire de nos augustes législateurs se porte jusqu'à vouloir étendre leur fanatisme anti-monarchique dans toute l'Europe, qu'ils menacent toutes les couronnes, conjurent contre toutes les souverainetés, attaquent la tranquillité de tous les pays.

Il conclut à ce que l'Assemblée défère à la réclamation nationale exprimée par les protestations des corps et par les déclarations individuelles, pour décider quels sont les décrets à maintenir, quels sont ceux à revoir, quels sont ceux à déclarer nuls. Mais si l'Assemblée se refuse à de si justes réclamations, si elle persiste à vouloir enchaîner les opinions par la peur, si elle prétend forcer l'intérêt général à se prosterner devant ses systèmes, il sera bien évident, dit-il, que d'elle seule vient l'oppression, et tout moyen d'en préserver la nation devra paraître légitime.

Cet ouvrage, comme on peut croire, est fort estimé par un parti, fort méprisé par l'autre. Il ne présente aucune vue bien nouvelle, mais un assez grand nombre de discussions que notre impartialité n'a pu s'empêcher de trouver fort judicieuses. Le style en est généralement facile et clair, quelquefois même d'une élégance ingénieuse et piquante.

Saint-Alme, par l'auteur de Blançay (1). Deux petits volumes in-18.

Le premier volume offre la peinture de l'amour le plus délicat, le plus heureux dans la vie simple; le second, le tableau de tous les malheurs réunis pour accabler une ame pure et sensible. Séparé de l'objet qu'il adore par des liens que sa vertu le force de respecter,

(1) Gorgy.

tourmenté de toutes les horreurs de la jalousie, Saint-Alme finit par devenir fou, et ne recouvre enfin sa raison qu'en violant au milieu d'une forêt sa chère Joséphine, qui par bonheur se trouve alors être veuve. A travers beaucoup d'événemens et de passions romanesques, on trouve quelques scènes intéressantes décrites avec grace et naïveté.

Anacharsis à Paris, ou Lettre de Jean-Baptiste Cloots à un prince d'Allemagne. Brochure.

Il serait difficile de peindre avec plus d'enthousiasme toutes les béatitudes dont la capitale jouit dans ce moment. Pour achever de séduire son illustre correspondant, il lui promet qu'aux Jacobins, dans ce club des francs amis de la constitution, il trouvera son cousin, le prince de Hesse, que nous appelons *le citoyen Hesse*, assis entre son tailleur et son cordonnier. En effet, après ce rare bonheur que désirer encore!

L'heureuse Vie du Poète, stances, par M. de La Baume.

Tout grand seigneur veut une actrice;
Tout financier veut un palais;
Maint capitaine veut la paix,
Maint chanoine court un office.

Dans ce monde chacun souhaite
Des voluptés selon son cœur.
Savez-vous en quoi du poète
Consiste le parfait bonheur?

N'allez pas nommer la richesse;
Il a bien le temps d'y songer!

L'étude?... Il veut se ménager,
Et son régime est la paresse.

Donnez-lui de beaux vers à lire,
Une pistole ou deux comptant,
Voisin tranquille, hôte amusant,
Chambre dont la gaîté l'inspire;

Une mère qui se contente
De ne pas trouver ses vers bons;
Un traiteur assez bien en fonds
Pour se laisser payer d'attente;

Une blanchisseuse avenante
Le visitant tous les huit jours;
Une bonne ame de parente
Sermonnant peu, prêtant toujours;

Des créanciers d'aimable sorte,
Fidèles à se souvenir
De crier leur nom à sa porte,
Afin qu'il n'aille pas l'ouvrir;

Un fragment de bibliothèque
Où près d'un Horace en lambeaux
Siègent Rabelais, Despréaux,
La Fontaine, Homère et Sénèque;

Sur sa table vingt nouveautés
Qu'on lui donne et qu'il laisse prendre,
Et quelques livres empruntés,
Qu'il oublîra toujours de rendre.

Favorisé de ces douceurs,
S'il n'est pas rongé par l'envie,
Tout jeune élève des Neuf Sœurs
Mène joyeusement sa vie.

NOVEMBRE.

Paris, novembre 1790.

On vient de publier les deux premiers tomes des *OEuvres posthumes* de M. l'abbé de Mably. Ces deux volumes contiennent l'*Écrit adressé à M. le comte Wielhorski, ministre plénipotentiaire de la Confédération de Bar en France, sur le gouvernement et les lois de la Pologne en* 1776, avec une espèce de dialogue intitulé *le Banquet des politiques.*

Le premier conseil que M. l'abbé donnait à ses confrères n'était pas trop chrétien, c'est d'engager à tout prix les Turcs à continuer la guerre. C'est d'eux, leur dit-il, que dépend notre salut; c'est auprès d'eux qu'il faut agir, et, en les encourageant contre leurs premières disgraces, flatter leur orgueil, et les empêcher de consentir à une paix honteuse. Voilà pour la politique.

Quant à la législation, il pense que la loi la plus importante et la plus nécessaire pour la Pologne est celle qui assignera de la manière la plus claire à l'ordre équestre, assemblé légitimement en diète, toute la puissance législative, et qui ne laissera au roi et au sénat que la puissance exécutive.

Ensuite il croit qu'il est à propos de fixer pour toujours le temps et le lieu où la diète s'assemblera, sans avoir besoin d'être convoquée par un acte particulier. Pour imprimer à la puissance législative la majesté qui lui est nécessaire, et lui concilier le respect et la con-

fiance de la nation, les lois doivent donner aux nonces une certaine dignité qui leur apprenne à se respecter eux-mêmes.

La réforme que notre auteur trouve la plus indispensable et la plus difficile à faire est celle du *Liberum Veto*. Pour y préparer les esprits, il propose d'établir d'abord que désormais le *Veto* n'aura lieu que quand tous les nonces d'un palatinat le prononceront d'une voix unanime. Permettre qu'un palatinat s'oppose à la volonté de trente-deux provinces, c'est encore une absurdité; mais que faire? Ce qui peut consoler d'une loi si imparfaite, c'est qu'il sera très-rare que tous les députés d'un palatinat concourent unanimement à prononcer le *Veto*.

En lisant les conseils que l'abbé de Mably donne aux Polonais sur la prudence avec laquelle il convient d'entreprendre la réforme des abus, il est permis de présumer que la conduite de nos jeunes Solons n'eût pas toujours échappé à sa censure, ou plutôt que lui-même eût été dénoncé comme un mauvais patriote, comme un ennemi secret de la révolution, comme un aristocrate. Voici ce qu'il ose dire : «En méditant une réforme, le point capital est de ne point se faire redouter et de se rendre au contraire agréable à tout le monde..... Si on veut attaquer à la fois tous les abus, je prévois que tous ceux qui en profitent feront une ligue générale pour les maintenir; et quelles lois, quels magistrats, quelle puissance pourraient résister à la force de cette conjuration?.... S'il en était besoin, je vous citerais ici je ne sais combien de gens de bien qui, faute de politique, ont fait plus de mal à leur patrie que beaucoup d'hommes méchans dont le nom est déshonoré...... Que les confédérés ne songent donc pas à mettre la dernière main à l'ouvrage dont ils

ne sont destinés qu'à jeter les fondemens; leur réputation n'en souffrira pas, et la postérité, qui leur devra ses lumières, découvrira sans peine que son bonheur est l'ouvrage de leur circonspection... » C'est ce qu'avait déjà si bien dit à nos représentans un ministre aussi respectable aujourd'hui par ses disgraces qu'il le fut par ses vertus. *Ne soyez pas envieux des succès du temps.*

C'est un archiduc que M. l'abbé de Mably proposait de placer sur le trône de Pologne. « Je gagerais, dit-il, que l'Impératrice-Reine, dont toute l'Europe admire les vertus, aura plutôt la politique d'une mère qui veut établir solidement ses enfans que celle d'une princesse ambitieuse que le despotisme seul peut satisfaire..... Un archiduc que vous élèveriez sur le trône renoncerait à tout ce qu'il peut attendre des successions de sa maison, et par-là il s'attacherait plus étroitement à vous. Si la cour de Vienne n'emploie que les voies de l'insinuation pour accroître l'autorité de son archiduc votre roi, vous pouvez vous suffire à vous-mêmes. Le patriotisme que votre nouveau gouvernement aura fait naître est un rempart impénétrable contre l'intrigue et la corruption. Si elle veut mettre en usage la force, ce qui n'est pas vraisemblable, vous trouverez des alliés tout faits dans les ennemis naturels de la maison d'Autriche, vous aurez la Porte, vous aurez les princes de l'Empire, vous aurez peut-être la Russie..... Le temps fera enfin ce que la politique seule aurait dû faire, et les branches autrichiennes qui régneront à Varsovie et à Vienne se regarderont comme des maisons étrangères. »

En distribuant des trônes, la munificence de l'abbé de Mably ne veut pas avoir à se reprocher de faire des présens trop magnifiques; il consent que la personne du roi

soit inviolable, mais il en conclut qu'il faut diminuer autant que possible ses devoirs, ses fonctions et sa prérogative. Il est juste qu'il ne puisse rien par lui-même et par sa propre autorité, puisqu'on ne lui demandera compte de rien; c'est donc dans les mains du sénat, dont le roi ne sera que président, qu'il veut qu'on dépose toute la puissance exécutive; et, pour que la nation donne toute sa confiance au sénat, il lui paraît indispensable qu'elle choisisse elle-même les personnes qui le composeront. Vous voyez, ajoute-t-il, combien les Anglais se trouvent mal de ne pas choisir eux-mêmes les conseillers et les ministres du prince..... En effet, n'est-ce pas le peuple le plus mal gouverné de l'Europe, et par conséquent le plus pauvre, le plus faible et le plus malheureux?

La Politique d'une femme honnête et sensible, à une dame, quelques jours avant son mariage.

Quand vous aurez prononcé le serment
De rendre heureux l'époux qui vous aura choisie,
Semez de fleurs tous les jours de sa vie,
Aimez en lui votre ami, votre amant.
Que dans vos bras paisiblement
Il repose; soyez son ange tutélaire,
Veillez, loin de son cœur chassez les noirs chagrins;
Qu'il trouve auprès de vous plus purs et plus sereins
L'air qu'il respire et le jour qui l'éclaire;
C'est ainsi qu'en vos fers vous saurez l'arrêter.
Si malgré tant de soins il devient infidèle,
En reproches amers gardez-vous d'éclater;
Mais offrez-lui des mœurs un si parfait modèle
Qu'il soit forcé de l'imiter;
Et si votre exemple le touche,
S'il revient à vos pieds abjurer son erreur,

Qu'il trouve en arrivant l'amour sur votre bouche
Et le pardon dans votre cœur.

Fragment de la comédie des SENTIMENS SECRETS, *par madame la baronne de Staël.*

C'est la comtesse qui dit à Sophie (1), sa pupille et sa rivale sans le savoir :

On se désintéresse à la fin de soi-même,
On cesse de s'aimer si quelqu'un ne nous aime,
Et d'insipides jours l'un sur l'autre entassés
Se passent lentement et sont vite effacés.
Ne pensez pas non plus qu'il suffise, Sophie,
De songer au bonheur dans l'hiver de la vie;
Celui qu'on goûte alors du passé doit venir.
Ceux qui nous ont aimés peuvent seuls nous chérir.
C'est par le don heureux des jours de sa jeunesse
Qu'on mérite l'amour jusque dans la vieillesse.
Le cœur qui fut à nous vit de ses souvenirs,
Et les prend quelquefois pour de nouveaux plaisirs.

Impromptu fait à la première et dernière représentation de l'opéra de VERT-VERT.

Air : *Quand je bois du vin clairet.*

Dans la Révolution
Tout tourne;
Le goût tourne tout de bon
Le dos à la raison.

Le Portrait, ou la Divinité du sauvage, comédie lyrique en deux actes, a été représenté pour la première

(1) Act. II, sc. 8. Voir page 190 de ce volume le jugement que madame de Staël portait elle-même sur sa pièce.

fois sur le théâtre de l'Académie royale de Musique le vendredi 22 octobre. Les paroles sont de M. Rochon de Chabannes, la musique de M. Champein.

Dans ce ridicule ouvrage, si quelque chose peut se comparer à la sottise de l'invention, c'est la platitude du style et des vers. Quant à la musique, on n'y a remarqué qu'un ou deux airs d'une facture facile et d'un chant agréable, le reste est un tissu de réminiscences et de trivialités; ajoutez à cela que tout est presque dans la même modulation. C'est le sieur Laïs qui fait le Sauvage avec tout l'esprit de Panurge, c'est la belle madame Ponteuil qui joue le rôle de Julie, et mademoiselle Rousselois celui de Finette.

C'est à l'époque de la plus grande décadence du théâtre qu'un décret solennel vient de rendre aux Comédiens tous les droits civils et ecclésiastiques dont un préjugé barbare les avait dépouillés jusqu'alors, et des Dorival, des Vanhove, des Raucour, des La Chassaigne obtiennent une justice qu'on avait constamment refusée aux Le Kain, aux Brizard, aux Clairon, aux Dumesnil; mais c'est aussi depuis qu'échappés du joug honteux et tyrannique des gentilshommes de la chambre ils ont l'honneur d'être les Comédiens de la nation au lieu d'être modestement, comme jadis, de simples pensionnaires du roi, c'est depuis cette heureuse révolution qu'ils reçoivent plus d'ordres arbitraires, qu'ils éprouvent plus de dégoûts et de vexations de toute espèce qu'ils n'en avaient jamais essuyé auparavant. Le parterre prétend les assujettir tous les jours à de nouvelles fantaisies, à de nouveaux caprices; la municipalité, vu la volonté du peuple, ne manque pas une occasion de leur faire sentir

tout le poids de son autorité, et messieurs les auteurs, dont les ouvrages leur font gagner aujourd'hui moins d'argent que jamais, achèvent de les accabler par une réclamation qui ne tend pas à moins qu'à ruiner leur théâtre de fond en comble.

M. de La Harpe, à la tête d'une députation fort imposante, celle du plus grand nombre des auteurs dramatiques, est venu présenter à l'Assemblée nationale une longue adresse, dans laquelle, après avoir rappelé avec un juste sentiment de fierté patriotique ce que la plus auguste assemblée de l'univers doit aux gens de lettres qui seuls ont préparé la grande et sublime œuvre qu'elle vient d'accomplir, puisque ce sont eux, et eux seuls, qui ont affranchi l'esprit humain, l'illustre orateur fait sentir combien il importe au salut de l'État qu'à l'avenir ses propres chefs-d'œuvre et ceux de ses confrères soient infiniment mieux payés que ne le furent jusqu'ici les faibles essais de Corneille, de Racine, de Voltaire, etc.

L'égalité seule, comme on le voit si bien, pouvant rétablir l'ordre, et la seule concurrence pouvant faire naître l'émulation, ces messieurs demandent essentiellement deux choses, 1° la concurrence légalement établie entre plusieurs troupes de Comédiens légalement autorisées à jouer toutes les pièces des auteurs morts ou vivans; 2° la propriété des ouvrages des auteurs vivans assurée et garantie de manière qu'ils ne puissent être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue du royaume, sans leur consentement formel et par écrit, c'est-à-dire sans un marché très-avantageux pour les auteurs, et, par conséquent, assez ruineux pour les comédiens. Ce n'est que cinq ans après la mort des auteurs qu'il sera permis de représenter leurs ouvrages

sur tous les théâtres, sans que personne puisse en exiger de rétribution, à moins qu'ils n'en eussent fait une cession particulière à telle ou telle troupe, etc.

En attendant la décision de l'auguste Assemblée, les Comédiens ont répondu à l'adresse de messieurs les auteurs,

Que le privilège des Comédiens Français avait été détruit lorsque les représentans de la nation avaient détruit tous les privilèges; qu'eux-mêmes ne demandaient pas à le conserver, mais qu'on pourrait bien s'apercevoir dans quelques années « que lorsque Louis XIV, si sensible aux jouissances d'un art dans lequel il mettait une partie de sa gloire, avait voulu que tous les grands talens fussent réunis sur la même scène et qu'ils s'excitassent encore par cette réunion qui les plaçait ainsi en présence et qui les encourageait en quelque sorte à se surpasser mutuellement, il avait eu une idée aussi juste que profonde, et qu'en effet le véritable secret de l'art du théâtre est bien plutôt dans ce rassemblement qui mêle et qui unit les talens illustrés dans des genres divers et qui en fait comme un foyer où ils s'échauffent les uns les autres par une rivalité obligée et toujours renaissante, que dans cette prétendue concurrence qui les empêche d'être eux-mêmes leurs propres témoins et qui les disperse ou qui les sépare. »

En abandonnant cependant cette opinion, qui ne paraîtrait pas si dépourvue de toute justesse si le développement en eût été moins amphigourique, les Comédiens insistent sur le droit que ne peut leur ôter l'établissement d'une seconde troupe, celui de jouer exclusivement les pièces dont la propriété légalement acquise par leur théâtre ne peut devenir la proie d'aucun autre.

Les Comédiens Français soutiennent que les pièces de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire sont en effet leur propriété. De quel droit, disent-ils d'abord, de quel droit les auteurs modernes viennent-ils attaquer des conventions faites entre les anciens Comédiens du Théâtre Français et les anciens poètes de ce théâtre ? Sont-ils les successeurs de ces hommes célèbres ? Sont-ils leurs héritiers ? Stipulent-ils les intérêts de leur famille ?... La question dont il s'agit n'est pas du ressort de l'Assemblée nationale. Le corps législatif crée les principes, mais il ne les applique pas ; il fait les lois, mais ce sont les tribunaux qui les exécutent. Après s'être appuyés ainsi sur les grands principes de la *Déclaration des Droits de l'Homme* et du *Contrat Social* de J.-J. Rousseau, ces Messieurs citent vingt extraits de leurs registres qui démontrent à quel titre ils ont véritablement acquis les pièces qui forment leur répertoire. A la date de l'année 1660 on y voit, par exemple : *Donné à Molière pour les Précieuses Ridicules, en plusieurs à-comptes, mille livres.* A la date de 1670 : *Bérénice de Pierre Corneille dont on lui a payé, prix fait, deux mille livres.* A celle de 1663 : *Payé à M. de La Calprenède pour une pièce de théâtre qu'il doit faire huit cents livres, etc., etc.*

« N'est-ce pas une dérision, ajoutent-ils, que de prétendre avoir droit d'anéantir toutes les conventions qui ont été faites pendant plus de cent années entre la Comédie Française et des auteurs qui n'existent plus, par cela seul que pour l'intérêt même de l'art la puissance publique a voulu qu'il n'y eût à Paris qu'un seul théâtre qui réunît tout ce qu'il pouvait y avoir de sujets distingués dans les genres même les plus opposés ? »

Comment oublie-t-on d'ailleurs que c'est sur la foi de

la propriété de toutes ces pièces que les Comédiens Français ont, pendant plus d'un siècle, contracté, transigé, acquis des immeubles, créé des rentes, en un mot stipulé une multitude de conventions de tout genre?... Voilà pour ce qui regarde les pièces des auteurs morts.

A l'égard des auteurs vivans, on cherche d'abord à prouver que ce n'est pas du réglement qui existe depuis quelques années, et que les auteurs ont rédigé eux-mêmes, qu'ils auront à se plaindre, en faisant de bonnes pièces, des pièces qui attirent le public en foule, et l'on cite pour exemple la comédie de *Figaro*, qui a valu à M. de Beaumarchais soixante et dix mille livres, qui n'est pas devenue encore la propriété du Théâtre Français, et ne le deviendra peut-être jamais.

Mais si tel qu'il est, ce réglement blesse messieurs les auteurs, la Comédie consent volontiers que chaque partie rentre dans ses droits, et qu'on fasse de nouveaux marchés à chaque pièce, car on sent bien, disent-ils, qu'il ne peut pas y avoir en cette matière de loi générale. Au surplus, pourquoi donc tous ces efforts des auteurs dramatiques contre les Comédiens Français? Pourquoi cette espèce de conjuration? Quand les auteurs seront parvenus à écraser un théâtre qui est le dépôt de toutes les richesses nationales et l'instrument de leur propre gloire à eux-mêmes, qu'y auront-ils gagné? Ils auront découragé les talens qu'on aime, anéanti une émulation nécessaire, rendu de grands talens inutiles, introduit la confusion des genres les plus disparates, détruit jusqu'à la trace de ces souvenirs qui conservent des traditions précieuses, et qui ne peuvent se perpétuer qu'entre des artistes qui vivent ensemble, et l'art ne sera plus.

Ce Mémoire est signé *Molé*, *Dazincourt*, *Fleury*,

fondés de pouvoirs des Comédiens Français ordinaires du roi.

M. de La Harpe a répliqué à ce Mémoire avec toute la force et toute l'aménité de sa dialectique ordinaire; mais comme il a pris la peine de le discuter, pour ainsi dire, phrase par phrase, nous nous dispenserons de le suivre dans tous ces détails. Voici ce qu'il répond essentiellement sur le fond de la question.

« La propriété que vous réclamez n'est pas de jouer les pièces que vous prétendez avoir acquises, sans payer les auteurs, droit que personne ne vous nie; mais le droit de les jouer seuls, vos actes n'en disent pas un seul mot. Vous n'êtes pas plus avancés que vous ne l'étiez quand vous avez lu dans notre pétition ces paroles qui auraient dû vous déterminer au silence : la seule chose que vous ayez payée à l'auteur, c'est le droit de représenter son ouvrage. Vous le conserverez. L'exclusif qu'il était obligé de vous laisser, vous ne le teniez pas de lui, mais d'un privilège. Le privilège n'est plus, l'exclusif tombe en même temps, et tout le monde rentre dans ses droits... Vous ferez une objection : les nouvelles troupes joueront donc sans avoir payé ? et nous, nous vous avons payés... Qu'est-ce que vous dites donc? Est-ce vous qui avez payé Corneille, Racine, Molière? Les Comédiens, vos prédécesseurs, les ont payés de leur vivant, et vous, vous avez recueilli l'héritage des auteurs morts; vous l'avez recueilli seuls, parce qu'un privilège émané de la puissance arbitraire vous autorisait à hériter seuls. D'autres vont hériter comme vous, etc. »

Cela est superbe; mais, d'après ces sublimes principes, je ne sais quelles sont les conventions dont il ne fût aisé de détruire la légitimité, et mon voisin, avec

une métaphysique aussi déliée, m'aurait bientôt prouvé qu'il doit hériter comme moi du champ qu'ont défriché mes pères, pourvu qu'il consente à l'avenir de partager avec moi la peine de le moissonner en vertu d'une concurrence légalement établie... Au reste, je me tais. J'ai peut-être oublié, comme M. de La Harpe en accuse les Comédiens Français, que nous sommes en 1790.

Élémens de la Morale universelle, ou Catéchisme de la Nature, par feu M. le baron d'Holbach, des Académies de Pétersbourg, de Manheim, de Berlin. Jolie édition in-18 (1), ayant pour épigraphe ce beau vers de Juvénal :

Nunquam aliud Natura, aliud Sapientia dicit.

Ce petit ouvrage est véritablement de l'homme célèbre dont il porte le nom. Il ne rappelle que des vérités extrêmement simples, extrêmement communes, extrêmement rebattues, mais il les expose avec une grande clarté; on regrette seulement que ce langage si simple, si clair, si pur, ne s'adresse jamais qu'à l'entendement, et n'aille jamais au cœur ni à l'imagination. Il est à la portée de tout le monde sans doute, mais je crains bien qu'il ne soit fait aussi pour ennuyer tout le monde. Ce qu'on doit trouver d'ailleurs de plus philosophique dans ce petit livre, c'est que l'auteur n'y parle de Dieu et des prêtres ni en bien ni en mal.

(1) Publiée par Naigeon.

Encore quelques réflexions assez inutiles.

N'est-il pas par le monde beaucoup de gens qui proposent de filer des principes comme les cordiers filent leur corde, les yeux tournés du côté d'où ils partent, le dos tourné vers celui où ils vont.

Lettre de Henri Jussé à quelques Journalistes sur l'affaire d'Avignon.

Il y a quinze mois, dites-vous, que je passe ma vie à m'étonner, cela me fatigue. Eh bien, voyons s'il y a vraiment lieu de s'étonner si fort, car je me suis aperçu plus d'une fois que ce qui se passe sous nos yeux ne nous paraît souvent si nouveau que parce que nous ne nous y attendions guère, ou parce que nous avons oublié ce que nous avions lu cent et cent fois dans l'histoire.

On est d'abord dans l'admiration de tous les grands principes que la révolution a mis en lumière. Aurait-il fallu, en effet, deux ou trois mille siècles d'étude et de réflexion pour découvrir

Que le grand nombre est le grand nombre?

Que c'est dans le grand nombre que réside la puissance souveraine, tant que sa propre expérience ou bien l'habileté du petit nombre n'ont pas su lui persuader que cette énorme puissance devenait pour lui-même le plus dangereux des fléaux?

Quels ont été les temps de trouble, de révolution où le grand nombre ne s'est pas senti le maître, ne s'est pas emparé de tous les pouvoirs, et n'a pas prétendu les exercer ou les faire exercer tous à sa manière?

Les mécontens de Rome, retirés sur le Mont-Sacré, les Maillotins au quinzième siècle, les partisans de Jean Hus, ceux de Jean de Leyde, les Ligueurs, les Fron-

deurs; de nos jours les Camisards des Cévennes, sans avoir lu les profonds écrits du grand-vicaire de Chartres (1), n'étaient-ils pas tous imbus de la même doctrine?

Est-il besoin de beaucoup d'éloquence ou de beaucoup d'instruction pour apprendre aux hommes qu'ils sont tous égaux, et que pour être libres de toute espèce de joug ils n'ont qu'à l'oser, ils n'ont qu'à le vouloir?

La difficulté fût-elle jamais de donner à la multitude le sentiment de toute l'étendue de ses droits, ou plutôt de sa puissance? Ne faudrait-il pas un peu plus de sens et de génie pour trouver les moyens de contenir cette terrible puissance dans les limites de la justice, de la raison, de toutes les convenances sociales?

Imaginez le peuple que vous voudrez, douez-le de toutes les lumières et de toutes les vertus; considéré comme peuple, ce ne sera jamais qu'une masse de pouvoir plus ou moins imposante à la disposition de celui ou de ceux qui auront l'art, le bonheur ou l'audace nécessaire pour s'en emparer. Le peuple ne peut conserver ses droits ou sa puissance qu'en les déposant en des mains plus sûres et plus fidèles que les siennes. Il faut qu'il se donne, pour ainsi dire, lui-même, afin d'échapper au péril de se voir disputé sans cesse entre tous les talens, tous les intérêts, toutes les passions propres à le séduire ou à le dominer.

Le mot de Lucain, *humanum paucis vivit genus*, est une vérité de fait, c'est pour le petit nombre que vit le genre humain, et cela doit être éternellement ainsi, par la simple raison que le grand nombre ne peut pas n'être

(1) M. l'abbé Sieys, l'auteur de *Qu'est-ce que le Tiers-État? etc.*
(*Note de Grimm.*)

pas le grand nombre, comme le petit nombre ne peut pas n'être pas le petit nombre.

Si vous voulez tenter de renverser cet ordre de choses, si vous ne voulez plus qu'il y ait un petit nombre d'hommes distingués par leur naissance, par leur richesse, par leurs lumières, par leur autorité, vous y parviendrez peut-être, mais par un seul moyen, c'est en rendant tout le monde également pauvre, également stupide, également faible et misérable.

Ce n'est qu'en consentant de bonne grace à voir le petit nombre jouir paisiblement des avantages qu'il aura reçus de la nature, ou qu'il aura pu s'acquérir lui-même à force de travail et d'adresse, de courage et de vertu, que vous assurerez non-seulement le bonheur de ce petit nombre de privilégiés, mais encore une existence infiniment plus supportable à tout ce qui les entoure de près ou de loin.

Pourquoi des vérités de ce genre ne sont-elles pas aussi claires qu'elles sont incontestables?

Comment faire de l'harmonie sans mesure, sans unité?

Comment établir un foyer sans y faire aboutir tous les rayons dont il se compose?

Comment vouloir concentrer les forces qu'il importe de réunir, en les faisant diverger en tous sens?

Quelque forme de gouvernement que vous puissiez admettre, pourvu que vous en adoptiez une, il en résultera toujours que la multitude n'échappera jamais à la nécessité de se laisser conduire par le petit nombre.

La seule différence qu'il y aura d'un gouvernement à l'autre, c'est que dans l'un le pouvoir du petit nombre sera plus ou moins stable, dans l'autre plus ou moins amovible. Partout où son existence sera trop stable, il

n'y aura point assez de liberté; partout où elle sera trop amovible, il n'y aura guère plus de liberté, mais encore moins de repos, et surtout moins de puissance.

De cette comparaison ne résulterait-il pas évidemment que le plus désirable de tous les gouvernemens est celui où ce petit nombre, qui par la nature des choses doit toujours commander au grand, se trouverait tellement divisé qu'une partie fût pour la puissance et l'autre pour la liberté; la première héréditaire, inamovible; l'autre élective, amovible, mais suivant un ordre constant et certain?

Assurer à tous la libre jouissance de leurs forces et de leurs facultés, à l'exception seulement des cas où les lois ont dû prévoir que l'exercice de ces forces et de ces facultés nuirait évidemment à la chose publique, c'est un de ces principes de justice éternelle sans lesquels le système social n'aurait aucune base solide, aucun but désirable.

Mais penser ou plutôt feindre de penser qu'il est indispensable d'appeler vingt-cinq millions d'hommes à gouverner vingt-cinq millions d'hommes, cela n'a-t-il pas tout l'air d'une mauvaise plaisanterie?

Qu'on dispose les choses de manière qu'il n'y ait pas un homme dans l'empire qui, avec de l'intelligence et du travail, ne puisse, s'il en a la fantaisie, gagner cent mille écus de rente, j'entends fort bien l'utilité de pareilles dispositions.

Mais lorsqu'il est démontré que, sur vingt-cinq millions d'habitans en France, il y en a plus des deux tiers qui n'ont pas une subsistance assurée de trois sous par jour, le décret qui inviterait tous les citoyens à porter désormais leur dépense annuelle à dix mille francs ne serait-il

pas une plaisanterie infiniment déplacée? Serait-il plus sage le décret qui les appellerait à jouir de toute autre faculté qui ne se trouverait pas plus en leur pouvoir que la rente de dix mille livres? En conscience, est-ce respecter les hommes que de leur prodiguer des titres ou des droits dont ils sont incapables de sentir le prix, et dont ils ne sauraient jouir réellement qu'autant qu'ils en abusent?

S'il y a beaucoup d'inconvéniens à n'admettre qu'un trop petit nombre de privilégiés au partage des différentes fonctions publiques, il n'y en a pas moins assurément à vouloir que tous les citoyens en soient également susceptibles.

D'abord, tant qu'il existera des riches et des pauvres, ce droit qu'on paraît accorder à tous indistinctement n'est qu'un droit idéal; au lieu d'être un avantage pour tous, ce ne sera que l'instrument d'une force aveugle dont quelques particuliers plus ou moins adroits, plus ou moins entreprenans, plus ou moins audacieux, feront toujours l'usage le plus funeste.

L'ambition du pouvoir politique, dominant par sa nature tous les autres genres d'ambition, les absorbera tous. L'industrie et les arts y perdront leurs ressources les plus précieuses. Tel qui se serait contenté d'être le premier artisan de son quartier, en voudra être le commissaire ou le capitaine. Tel dont l'ambition eût été d'obtenir une petite place à côté de Racine, de Fénélon ou de Molière, prétendra désormais aux honneurs de la législature ou de la municipalité, car sa paresse et son intérêt y trouveront beaucoup mieux leur compte. Donner à tous indistinctement le droit de citoyen, les rendre ensuite tous susceptibles des dignités publiques, c'est le

moyen d'avilir la liberté même, c'est faire sérieusement ce que Mercier proposait à Louis XVI, de déclarer tous ses sujets ducs et pairs. A ce prix, qui se soucierait encore de l'être?

Ce fut précisément lorsqu'il n'y eut plus à Rome aucune distinction entre les patriciens et les plébéiens que bientôt après il n'y eut plus de citoyens; on ne vit plus que des cliens et des chefs de parti, dans la suite un seul despote et des millions d'esclaves.

On paraît avouer que la puissance publique a besoin d'un chef suprême pour avoir une action plus sûre et plus rapide. On est peut-être encore de meilleure foi lorsqu'on veut bien consentir que ce chef soit héréditaire, afin que la première place de l'empire ne soit pas au moins l'objet perpétuel des passions les plus orageuses et des rivalités les plus menaçantes.

Mais que sera-ce donc que ce chef suprême s'il ne tient pas en effet toutes les clefs de la force publique dans ses mains; si, après avoir établi la responsabilité la plus sévère pour tous les agens qu'il emploie, on ne lui laisse cependant aucun moyen de les employer d'une manière efficace; si par l'ordre établi ce premier dépositaire de la puissance publique se trouve environné d'une multitude de petites puissances subalternes dont les forces sont toujours en mesure pour arrêter, suspendre et contrarier la sienne? N'est-ce pas le réduire à n'être qu'un vain fantôme, une décoration brillante à la vérité, mais beaucoup trop chère, si ce précieux ressort de plus ou de moins ne devait pas influer davantage sur la perfection de la grande machine politique?

Sans ces corps intermédiaires, que le président de Montesquieu regardait comme intimement liés à l'essence

de toute monarchie modérée, le monarque aura toujours ou trop ou trop peu de puissance sur le peuple; il en est ou trop près ou trop loin. Trop près, il ne lui faut que du caractère, des talens ou de la fortune pour en devenir le despote; trop loin, il devient étranger à ses destinées, et l'empire gouverné sous son nom n'est bientôt plus qu'une république mal ordonnée.

Le jour de la première représentation de la reprise de *Brutus* a été encore un grand jour d'angoisse et de sollicitude pour toute la municipalité. On avait triplé, quadruplé la garde ordinaire, M. le commandant général avait reçu l'ordre de faire marcher des patrouilles à pied et à cheval dans toutes les avenues du quartier, et M. le maire crut devoir honorer lui-même le spectacle de sa présence, ainsi que M. de Mirabeau, qui, s'étant laissé apercevoir dans une petite loge aux quatrièmes, reçut bientôt une députation du parterre, décrétée par acclamation, pour le prier de descendre aux premières, ce qu'il fit au bruit des applaudissemens les plus agréables à son oreille civique, ceux de ce bon parterre et de cette bonne troupe soldée. Peut-être était-ce encore par attention pour cet illustre député qu'on eut si grand soin ce jour-là de faire désarmer tout le monde à la porte du spectacle et d'y consigner nommément toutes les espèces de cannes et de bâtons. Le premier acte, un des plus beaux sans doute, mais un des plus courts qu'il y ait au théâtre, dura plus d'une heure, parce qu'à chaque applaudissement qui n'était pas dans le sens de la révolution il s'élevait des cris et des hurlemens si horribles, que ce n'était qu'après un assez long intervalle que les acteurs pouvaient parvenir à se faire

entendre. Après cette première lutte, ce que nous appelons l'aristocratie se vit réduite forcément au silence pendant plus de deux actes; mais à la fin du quatrième, quand Brutus dit à son fils :

Je mourrai comme toi,
Vengeur du nom romain, libre encore et sans Roi (1),

le *sans roi* ayant été sifflé, et ce sifflet ayant été hué avec rage, un homme au milieu de l'orchestre, emporté par un élan d'indignation, se lève et crie tout haut : *Quoi! l'on ne veut donc plus de monarchie en France? Qu'est-ce que cela veut dire? Vive le roi!*..... L'accent avec lequel ces derniers mots furent prononcés parut électriser toute l'assemblée, les loges, l'orchestre, les balcons, le parterre même; tout le monde se lève, les chapeaux volent en l'air et la salle retentit pendant quelques minutes du cri de *vive le roi.* N'est-ce pas une fatalité assez remarquable que ce soit là le plus grand effet qu'ait produit cette première représentation de *Brutus*, préparée avec tant de fracas et si bien appuyée de toutes les puissances de la démagogie?

A la seconde, les Comédiens ont fait placer d'un côté le buste de Voltaire, de l'autre celui de Brutus, auquel on a adressé ces vers :

O buste respecté de Brutus, d'un grand homme,
Transporté dans Paris tu n'as pas quitté Rome.

Au dénouement on a mis en action le tableau de David; au moment où l'on annonce à Brutus la mort de son fils, ce père infortuné se place sur un fauteuil antique comme le Brutus du peintre, et de même on voit passer

(1) Voir le compte que le duc d'Orléans, aujourd'hui Roi des Français, rend de cette représentation dans la *Correspondance* de son père.

le cortège funèbre qui rapporte ses deux enfans dans sa maison.

A la troisième représentation, M. Charles, ci-devant marquis de Villette, a demandé la parole, il l'a obtenue; la toile se levait, le public a demandé qu'on la redescendît, et il a prononcé le discours suivant :

« Messieurs, je demande au nom de la patrie que le cercueil de Voltaire soit transporté à Paris; cette translation sera le dernier soupir du fanatisme. Le grand homme qui a buriné le caractère de Brutus serait aujourd'hui le premier défenseur du peuple. Les charlatans d'église et de robe ne lui ont point pardonné de les avoir démasqués, aussi l'ont-ils persécuté jusqu'à son dernier soupir. La veille de sa mort la Cour lui envoya une lettre de cachet, le Parlement un décret de prise de corps, les prêtres le condamnèrent à la voirie. C'est à des Romains, à des Français tels que vous qu'il appartient d'expier tant d'outrages, c'est à vous de demander que la cendre de Voltaire soit déposée dans la basilique de Sainte-Geneviève, en face de Descartes, que l'on alla chercher de même seize ans après sa mort.

« Si cette pétition souffre la moindre difficulté, le pèlerinage de l'abbaye de Cellières et le monument de Voltaire, j'offre que tout soit à mes frais. »

Ce discours a reçu les plus vifs applaudissemens, et sans doute la municipalité va s'occuper de satisfaire au vœu public.

Adèle et Didier, comédie nouvelle, en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de M. Bouthillier, musique de M. Deshayes, a été donnée pour la première fois au Théâtre Italien, le vendredi 5.

Le père d'Adèle est un procureur fort avare qui ne veut point que sa fille épouse un jeune homme sans fortune, et c'est le sort de son amant Didier. Ce Didier avait bien l'espoir d'un héritage considérable; mais comme il n'a de *bonheur en rien*, ce sont deux de ses amis qui héritent à sa place de huit cent mille francs, ni plus, ni moins. Ces amis sont de vrais amis, car, d'après une délibération faite au cabaret, ils partagent la succession avec le pauvre Didier, et le père d'Adèle consent alors, sans beaucoup de peine, à lui donner sa fille.

Cette pièce n'est pas tout-à-fait tombée, mais on ne l'a pourtant revue depuis que sur les affiches. Il y a dans la musique quelques morceaux qui ont paru faire plaisir.

En attendant la nouvelle organisation de l'armée nationale (ce soin a été confié à l'expérience d'un jeune prédicant de Nîmes, M. Rabaud de Saint-Étienne), nous ne croyons pas devoir oublier un petit trait qui caractérise bien l'organisation actuelle. Un capitaine de la section des Halles ayant demandé ces jours derniers sa démission, la compagnie fit beaucoup de difficultés pour l'accepter. « Nous avons tant de confiance en vous! pourquoi nous quitter? — Je ne vous quitte point, Messieurs; je reste fusilier. — En ce cas, quel est donc le motif de votre démission? — *Le motif? ma foi, c'est que je suis bien aise de commander à mon tour.* »

Un homme assez malavisé pour croire que M. de Mirabeau pouvait avoir eu quelque influence sur la composition du nouveau ministère, se permit de lui en

témoigner sa surprise. « Je n'aurais jamais cru que ce fussent là des hommes de votre choix. — Eh, ne voyez-vous pas, lui répliqua M. de Mirabeau, que ce ne sont que des valets qui attendent leurs maîtres? »

Aperçu hasardé sur l'Exportation dans les Colonies, dédié à feu M. Franklin; brochure portant gravés sur le titre le médaillon de B. Franklin et celui de l'emblème de son génie, *Eripuit Cœlo fulmen sceptrumque Tyrannis.*

Ce petit ouvrage n'a point été vendu, mais l'auteur en a fait distribuer un assez grand nombre d'exemplaires par ses amis; et quoique sa modestie l'ait engagé quelque temps à garder l'anonyme, on sait aujourd'hui très-positivement que c'est à M. le comte d'Estaing, au vainqueur de la Grenade, que nous en sommes redevables. En laissant désirer plus de méthode, un style plus clair, et quelquefois moins singulier, cet écrit nous a paru renfermer beaucoup d'excellentes vues, exprimées souvent d'une manière originale et ingénieuse.

Le principal objet de cette brochure est de faire valoir les avantages de l'exportation libre ou forcée comme un des moyens les plus propres à combattre le fléau de la mendicité. On y expose d'abord, dans un très-grand jour, tous les inconvéniens et tous les abus des ateliers de charité existans; on ne dissimule point que, dans l'état actuel, ce sont, pour ainsi dire, autant d'arsenaux à la disposition du premier factieux qui aurait le talent ou l'audace de les employer avec succès. N'est-il pas à craindre que le peuple ne se dise bientôt à lui même: Voilà donc ceux que je solde par mes pri-

vations ou aux dépens de mon nécessaire? Ils profanent l'impôt, ils prostituent les dons que je fais à la patrie, ils insultent à la bienfaisance même. Ce ne sera point assez, ajoute l'auteur, de l'ordre qu'exige la division des ouvriers en escouades et en différentes autres fractions; d'une règle qui établisse leur responsabilité envers leurs chefs, d'une discipline qui l'assure, d'une force suffisante et toujours présente, qui apprenne à des gens qu'on s'est plu à redouter, qu'ils ne sont plus craints; on n'aura point assez fait en fixant un travail réglé sur leurs forces, si on ne le rend pas non-seulement lucratif, mais même attrayant par des récompenses graduées....... On ferait renaître l'émulation par des marques-monnaies portant une valeur, délivrées et enregistrées sur-le-champ, à titre de récompense. Ces marques ne pourraient servir qu'à l'homme dont elles porteraient le nom; elles lui assureraient une ressource qu'il ne pourrait divertir, dont il lui serait impossible d'abuser, et qui lui servirait en Europe et dans les colonies. Cette monnaie perdant toute sa valeur par la désertion, elle l'empêcherait. Le sujet le plus laborieux et le plus utile ayant été le mieux récompensé, et ayant obtenu davantage de marques-monnaies, serait le plus enchaîné; sa richesse le retiendrait, il aurait enfin quelque chose à perdre, et il pourrait être puni par des amendes payées en même monnaie......

La transportation serait une récompense lorsque, désirée, demandée et méritée, elle serait obtenue, d'après toutes les vraisemblances que le sujet qui va s'expatrier a les qualités et les moyens nécessaires pour réussir dans son entreprise. L'espèce et l'étendue de la propriété, des secours et des avances qui lui seraient accordés forme-

raient l'échelle graduée de ses récompenses : l'exportation, employée comme punition, entraînerait, pour un nombre d'années, proportionné de même au délit, un engagement envers la nation, et particulièrement envers la commune de la colonie dans laquelle serait envoyé l'homme puni pour y travailler aux ateliers publics, etc.

Dans une assez longue digression sur l'influence que la religion et les dames pourraient avoir sur le bonheur de la société, M. d'Estaing conseille aux dames de prendre pour guide dans leur première législature madame Necker et madame de La Fayette. « Elles sont surtout savantes, dit-il, dans le grand art de faire le bien avec discernement....... La vertu ne leur a caché aucun de ses trésors, elles possèdent au suprême degré ce que les recherches de la réflexion et la continuation de cette habitude, qui n'a jamais laissé échapper une occasion, peuvent accumuler de connaissances et d'expérience. La confiance du riche irait comme celle du pauvre au-devant de leurs décisions : la pauvreté et le vice, fléaux qui absorbent tant de moyens, seraient attaqués par un héroïsme irrésistible ; ce serait une circonstance aussi heureuse que frappante dans l'histoire de la révolution, que de voir les compagnes des deux grands hommes qui en supportent le plus terrible fardeau, tracer à leur sexe, d'une main sûre, les principes d'une telle association. On n'apercevrait dans ces deux femmes célèbres et si intéressantes, d'autres vues personnelles en le faisant, que le même sentiment qu'elles ne peuvent cacher dans tout ce qu'elles pratiquent, celui de contribuer à la gloire de leurs époux. Ah ! si la postérité jugeait trop sévèrement de nos mœurs, ce trait

seul nous rendrait la gloire de la pureté des premiers âges. »

M. d'Estaing termine ses réflexions par un vœu pour la transportation des criminels, et ce vœu est accompagné d'idées touchantes. « L'habitude du bien existe comme celle du mal ; c'est une douce contagion que celle de la paix de l'ame. La vie patriarcale des colonies, l'abondance du nécessaire, l'oubli des superfluités, celui de ses fautes que tout ne reproche plus, redonnent l'orgueil de la vertu ; un autre climat, une nature différente n'offrent point aux remords de ces témoins muets qui, en déposant contre le criminel, l'avilissent à ses propres yeux. Forcé à l'obéissance, s'il peut apprendre à rougir, il redeviendra honnête ; s'il ne désespère pas de lui-même, si les rayons de l'estime réchauffent son ame, il redeviendra un homme, etc. »

DÉCEMBRE.

Paris, décembre 1790.

Parmi le grand nombre d'imitations ou de suites que l'on a données de *la Folle Journée, ou le Mariage de Figaro*, nous croyons devoir distinguer *les Deux Figaro*, comédie en cinq actes, représentée dernièrement au Théâtre du Palais-Royal, ci-devant des Variétés amusantes (1). Quoique ce Théâtre ne soit pas de ceux

(1) La nouvelle salle qu'occupe cette troupe a été construite par M. Louis, l'architecte qui a bâti celle de Bordeaux. Elle est tout entière en pierre et en fer, et l'on assure qu'elle a coûté à M. le duc d'Orléans près de deux millions. Ce n'est pourtant pas un monument de grand style, mais le plan en est singulièrement ingénieux, la distribution agréable et commode ; et quant à la

qu'on appelait autrefois Théâtres royaux, nous aurions à craindre d'être soupçonnés de principes anti-constitutionnels, de passer au moins pour de vrais aristocrates en matière de spectacle et de goût, si nous négligions de vous faire connaître les ouvrages qui ont eu quelque succès sur ce nouveau Théâtre, même sur le dernier des tréteaux de la Foire, d'autant plus qu'il n'en est aucun qui ne soit aujourd'hui dans le sens le plus rigoureux de la révolution.

Les Deux Figaro sont d'un acteur de la troupe de Bordeaux, du sieur Martelli, ci-devant avocat, et tellement estimé pour sa conduite et ses mœurs, que, malgré la nouvelle profession qu'il avait embrassée, ses anciens confrères ne l'ont point rayé de leur tableau.

Figaro, jaloux et dégoûté de Suzon, est venu à bout de brouiller le comte Almaviva avec sa femme, et la maîtresse et sa suivante ont été reléguées dans un château assez éloigné de celui d'Aguas Frescas. Un certain don Alvar, ancien camarade de Figaro, mais qui à la mort de son père a retrouvé des titres qui le constituent gentilhomme, s'est introduit chez le comte Almaviva; il est amoureux de sa fille, qu'il n'a jamais vue, ou plutôt d'une dot immense dont il apprécie parfaitement tout le mérite. Figaro sert ses projets, et dix mille écus doivent être le prix du mariage de don Alvar avec la fille du comte Almaviva. Figaro feint de désapprouver ce mariage pour le faire réussir; le comte n'attend plus que sa femme et sa fille pour le conclure. Telle est à peu près toute l'action des deux premiers actes. Ce qu'on y

décoration de l'intérieur, elle n'est que trop riche, trop recherchée, et forme un contraste presque ridicule avec le genre des ouvrages qu'on y a vu représenter jusqu'ici. (*Note de Grimm.*)

trouve de plus neuf et de plus gai, c'est une scène où deux pauvres auteurs viennent consulter Figaro sur le plan d'une comédie qu'ils se proposent de faire. Figaro donne à l'un d'eux le fonds même de l'intrigue qu'il conduit, lui peint les principaux personnages d'une manière peu flatteuse pour le comte Almaviva et pour don Alvar. En attendant la suite des incidens qu'il promet de fournir incessamment à son protégé, il critique d'une manière assez amère le talent et le caractère moral de l'auteur de *la Folle Journée ;* malgré l'irrévérence avec laquelle on y parle du bon homme (1) qui a couru quelques risques dans la révolution, quoiqu'il prétende y avoir contribué plus que personne par son opéra de *Tarare ;* cette scène n'est pas une des moins heureuses de la pièce.

La comtesse Almaviva, sa fille et Suzon, arrivent au commencement du troisième acte. Le comte presse le mariage qu'il a projeté, mais il y trouve une grande opposition de la part de sa femme et de sa fille; la jeune personne a un amant qu'elle adore, et cet amant, c'est le fameux Chérubin. Ce charmant filleul de la comtesse est aujourd'hui colonel; depuis dix ans on ne l'avait vu paraître au château d'Aguas Frescas, mais il passe ses hivers auprès de celui où le comte a relégué sa femme et sa fille. C'est ainsi que l'auteur justifie l'apparition subite de Chérubin, qui, vêtu comme Figaro, n'est reconnu ni par lui, ni par son maître. Le comte accepte le faux Figaro pour domestique; celui-ci s'excuse d'avoir

(1) Le peuple s'est porté plusieurs fois à la maison de Beaumarchais pour y chercher des blés et des armes qui n'y étaient pas; il eut une fois l'intention de le pendre, ce que nous nous glorifions d'avoir heureusement empêché le 28 août 1789. (*Note de Grimm.*)

pris ce nom sur la brillante réputation dont il jouit; au reste, il était libre, dit-il, de le prendre ainsi que son premier titulaire, étant comme lui *un enfant anonyme*, épithète qu'il emploie dans l'acception que Beaumarchais lui a donnée.

Figaro se méfie de son cadet. Ce dernier lui annonce franchement qu'il n'est venu que pour déranger ses projets; il le persifle sur ses talens pour l'intrigue; il parcourt ceux qu'il a déployés soit dans *le Barbier de Séville*, soit dans *la Folle Journée*, et n'attribue le succès de tous les moyens qui l'ont fait réussir dans ces deux comédies, qu'à l'extrême bêtise du comte Almaviva, ou à l'excessive maladresse des ressources qu'on s'est contenté de lui opposer.

Voilà donc la guerre déclarée entre Chérubin et Figaro. Le premier déjoue continuellement les projets et la sagacité du second; mais l'auteur a trop oublié de justifier tout le mal qu'il s'est permis de dire de l'esprit et des talens du Figaro de Beaumarchais, en nous montrant que le sien en avait réellement davantage. Ce qu'il invente n'est pas très-neuf, quoi qu'il en résulte quelques situations assez piquantes, quelques scènes assez gaies; telle est celle où le comte Almaviva, caché dans un cabinet, surprend sa femme et sa fille avec Chérubin, et pense tout savoir en découvrant que ce nouveau serviteur est un fourbe qui veut empêcher le mariage qu'il a conclu avec don Alvar. On a vu avec plus de plaisir encore la scène où Figaro, venant de faire congédier son cadet, triomphe et se croit bien vengé; c'est dans ce moment que son poète vient lui demander la suite de l'intrigue qu'il lui a promise; enivré de ses succès, Figaro lui répond à peine. Le

poète prend la joie et le délire de Figaro pour une inspiration de son génie créateur, il écrit tout ce qu'il lui entend dire, ce qu'il a fait, ce qu'il fera encore, et sort convaincu qu'il ne manque plus à sa pièce qu'un dénouement qu'il se promet bien de venir demander incessamment à son génie protecteur.

Un notaire, attendu pendant toute la pièce, arrive enfin. Le poète paraît avec sa comédie, il prend le notaire pour un second auteur auquel Figaro a donné le même sujet à traiter. Le comte Almaviva et son gendre futur prennent à leur tour le poète pour le notaire qu'ils ont mandé, et regardent tout ce qu'il leur dit du caractère des interlocuteurs de sa pièce comme des injures que l'insolent Figaro s'est permis de faire insérer dans le contrat. Le quiproquo s'éclaircit; le véritable notaire revient, et les parties sont sur le point de signer, lorsque le colonel Chérubin paraît en habit militaire; il obtient la préférence sur don Alvar, dont il vient démasquer le caractère, l'origine et les indignes manœuvres. Ce chevalier d'industrie va chercher fortune ailleurs, et ne tarde pas à être suivi de Figaro, qu'on chasse, comme il l'a bien mérité, du château d'Aguas Frescas.

Telle est à peu près la marche d'un ouvrage qui offre souvent des intentions comiques, une intrigue assez bien conçue et liée avec adresse, mais auquel il manque essentiellement cette rapidité d'action que demande ce genre de comédie, et surtout un dialogue plus piquant et plus varié.

Il paraît que la première idée de l'auteur était de faire simplement une critique du *Mariage de Figaro*, et qu'entraîné par une conception heureuse, il a fait plus et mieux qu'il ne voulait faire d'abord. C'est la suite,

dit-on, d'une gageure. M. de Beaumarchais, n'ayant pas été content de la manière dont le sieur Martelli avait joué à Bordeaux le rôle d'Almaviva, le lui fit sentir assez durement. «Vous avez absolument manqué le rôle, lui dit-il. — Eh bien, lui répliqua l'auteur, si j'ai manqué le rôle, je tâcherai de ne pas manquer la pièce.» Et il fit *les Deux Figaro.*

Le 5 décembre, on a donné sur le Théâtre de Monsieur, la première représentation d'*Alceste à la Campagne*, comédie en trois actes et en vers, de M. Demoustier, connu par quelques poésies fugitives, et par un ouvrage sur la Mythologie, mêlé de vers et de prose, où l'on trouve une érudition agréable et des détails ingénieux.

Le sujet d'*Alceste à la Campagne* est celui d'un joli conte de M. Marmontel; l'auteur s'en est emparé, et l'a suivi pour ainsi dire pas à pas.

Cette pièce manque trop d'action; les mêmes reproches contre la société que Molière a mis dans la bouche de son Misanthrope, y sont répétés avec une exagération fatigante; mais l'ouvrage mérite l'espèce de succès qu'il a obtenu, par des détails d'une sensibilité douce et agréable. Le style, quelquefois faible et négligé, nous a souvent paru rempli de grace et de naturel.

---

*Cartel sérieux, ou Lettre de M. T*** à un de ses amis.*

Monsieur, demain à midi au bois de Boulogne vous me ferez raison du regard que vous me lançâtes hier; demain, Monsieur, c'est-à-dire lorsque le temps vous aura donné à vous le loisir de vous repentir, à moi celui de

m'apaiser, et qu'il ne laissera plus ni à vous ni à moi l'excuse du premier mouvement, nous nous égorgerons, s'il vous plaît, de sang-froid. Je vous crois trop brave pour témoigner du regret de la faute que vous avez faite, et je pense, de mon côté, trop *noblement* pour ne pas la laver dans votre sang ou dans le mien; vous pensez bien qu'en me manquant d'égards vous m'avez donné droit sur votre vie, ou vous l'avez acquis sur la mienne. Je n'aurais garde, si vous me faisiez l'aveu de votre inconsidération, de vous la pardonner pour cela; je ne ferais qu'ajouter le mépris au ressentiment. Mais si vous réussissez à me tuer, je vous en estime d'avance beaucoup plus, et je vous pardonne, non-seulement votre offense, mais ma mort; car je n'ai pour vous dans le fond ni haine ni dédain, et je ne ferais pas à beaucoup d'autres l'honneur que je vous fais. Nos pères nous ont enseigné qu'il y a mille occasions dans la vie où l'on ne saurait se dispenser d'égorger son meilleur ami; j'espère que vous les en croirez sur leur parole, et que, sans nous haïr, nous ne nous en tuerons pas moins. Plonger son épée dans le sein d'un ennemi de la patrie est une action commune et vulgaire, on a les plus grands motifs pour s'y exciter : mais tuer un concitoyen, un ami, pour la plus légère offense; *voilà, d'après le Code féodal des Germains, nos dignes ancêtres,* voilà le comble de la grandeur et de la magnanimité. Vous savez le lieu et l'heure; soyez ponctuel. T***.

Réflexions sur la Révolution de France et sur les procédés de certaines sociétés à Londres relatifs à cet événement, en forme d'une Lettre, qui avait dû être envoyée d'abord à un jeune homme à Paris, par le right

honourable Edmund Burke; traduit de l'anglais sur la troisième édition (1), un volume de 536 pages in-8°.

On ne doit pas s'attendre sans doute qu'un ouvrage qui ne devait avoir d'abord que la forme d'une Lettre, et qui n'en est pas moins devenu un très-gros livre, puisse être écrit avec beaucoup de méthode : le style en est souvent diffus, quoiqu'à travers les défauts d'une traduction faite à la hâte on y reconnaisse à chaque instant l'empreinte d'une imagination vive et brillante. On peut reprocher encore à l'auteur d'avoir laissé percer dans la plupart de ses discussions un caractère d'humeur trop prononcé, peut-être même une opiniâtreté de prévention trop forte; mais après avoir reconnu la justesse de ces critiques fort exagérées par les révolutionnaires, nous nous permettrons de dire que, de tous les écrits qui ont été publiés jusqu'à présent sur la révolution de France, c'est celui qui nous a paru le plus profondément pensé, le plus ingénieusement écrit; ce sont vraiment les réflexions d'un philosophe et d'un homme d'État; ce sont les vues d'un esprit supérieur exercé depuis long-temps à méditer sur les hommes et sur les affaires, sur les premiers principes de l'ordre social et sur les seuls ressorts capables de mouvoir une grande machine politique, sans l'exposer sans cesse à se désorganiser, à se détruire elle-même.

Nous n'avons pas été peu flattés de trouver un grand nombre des idées que nous avions hasardées quelquefois dans ces feuilles, confirmées avec tant de lumière et de force par un homme du mérite et de la célébrité de M. Burke : on nous permettra d'en citer au moins quelques preuves.

(1) Par Dupont, ancien conseiller aux enquêtes, conseiller d'État et intendant de la marine à Toulon, où il mourut en 1817.

« Pour que la représentation, dit-il, soit juste et adéquate dans un État, il faut qu'elle représente et ses talens (ability) et sa propriété; mais comme le premier a une espèce de chaleur vitale qui tient à un principe entreprenant et actif, et comme la propriété au contraire est par sa nature paresseuse, inerte et timide, elle ne pourrait jamais être à l'abri des invasions de ce principe actif, si on ne lui accordait pas dans la représentation un avantage au-delà de toute proportion : elle doit être représentée aussi en grandes masses d'accumulation, autrement elle ne serait pas assez bien protégée. L'essence caractéristique de la propriété, essence qui dérive des principes combinés de son acquisition et de sa conservation, est d'être inégale; c'est pourquoi les grandes masses qui excitent l'envie et qui tentent la rapacité doivent être mises hors de la crainte d'aucun danger. Alors ces grandes masses forment un rempart naturel, qui met à l'abri toutes les propriétés moins grandes, dans quelque proportion qu'elles décroissent : une même masse de propriétés, lorsqu'elle est subdivisée par le cours ordinaire des choses entre un plus grand nombre d'individus, ne produit plus les mêmes avantages; sa puissance défensive s'affaiblit à mesure qu'elle se subdivise par de tels partages... Laissez les grands propriétaires devenir ce qu'ils voudront; quels qu'ils soient, ils ont leur chance d'être parmi les plus recommandables; ils n'en seront pas moins pour leur pis aller le lest du vaisseau de la chose publique... »

« On dit que vingt-quatre millions d'hommes doivent l'emporter sur deux cent mille. Cela est vrai, si la constitution d'un royaume est un problème d'arithmétique : cette manière de parler n'est pas impropre lorsqu'elle a

le secours de la lanterne pour l'appuyer; mais elle est ridicule pour des hommes qui peuvent raisonner de sang-froid. La volonté du grand nombre et les intérêts du grand nombre sont rarement la même chose... »

« Lorsqu'il sera détruit ce vieux, ce féal et ce chevaleresque esprit de loyauté, qui, en affermissant le pouvoir des rois, affranchissait à la fois les rois et les sujets des précautions de la tyrannie, alors les complots, les assassinats seront prévenus par les meurtres et par des confiscations anticipées, et par l'usage de cet énorme rouleau de maximes atroces et sanguinaires que renferme tout le cercle politique de tout pouvoir qui ne se repose ni sur son propre honneur, ni sur celui de ceux qui doivent obéir. Les rois deviendront tyrans par politique, lorsque leurs sujets deviendront rebelles par principes... »

M. Burke a cru devoir insister fortement sur l'extrême différence qu'il voit entre les principes qui ont dirigé la révolution d'Angleterre et ceux qu'on paraît avoir suivis dans celle de France.

« La simple idée, dit-il, de la formation d'un gouvernement absolument nouveau suffit pour nous inspirer le dégoût et l'horreur. Nous souhaitions à l'époque de la révolution, et nous souhaitons encore aujourd'hui ne devoir tout ce que nous possédons qu'à l'héritage de nos ancêtres. Nous avons eu grand soin de ne greffer sur ce corps et sur cette souche d'héritage aucun rejet qui ne fût pas de la nature de la plante originaire. Toutes les réformes que nous avons faites jusqu'à ce jour ont été fondées sur le rapport qu'elles avaient avec l'antiquité, et j'espère, je suis même persuadé que tout ce qui pourra être fait par la suite sera soigneusement dirigé d'après les

mêmes analogies, les mêmes autorités, les mêmes exemples... Cette politique me paraît être l'effet d'une profonde réflexion, ou plutôt l'heureux effet de cette imitation de la nature qui, bien au-dessus de la réflexion, est la sagesse par essence. L'esprit d'innovation est en général le résultat combiné de vues intéressées et de vues bornées. Ceux qui ne tiennent aucun compte de leurs ancêtres en tiendront bien peu de leur postérité... Tous les avantages que procure à un État une conduite dirigée par de telles maximes sont regardés comme le serait dans une seule famille une substitution perpétuelle; c'est par la vertu d'une espèce d'amortissement qu'ils sont ainsi fixés à jamais. Par cette politique constitutionnelle qui agit d'après le modèle de la nature, nous recevons, nous possédons, nous transmettons notre gouvernement et nos privilèges de la même manière dont nous recevons, dont nous possédons et dont nous transmettons nos propriétés et la vie... Notre système est dans une symétrie et dans un accord parfait avec l'ordre du monde, et avec cette manière d'exister qui convient à un corps permanent composé de parties qui ne le sont cependant pas elles-mêmes, d'un corps où, par la disposition d'une sagesse merveilleuse, cette grande et mystérieuse incorporation de la race humaine est moulée tout ensemble; de sorte que le tout à la fois n'est jamais vieux, n'est jamais jeune, n'est jamais entre deux âges, mais dans la situation d'une constance inchangeable, en sorte que l'existence de ce corps se perpétue la même au milieu des dépérissemens, des chutes, des renouvellemens et des progressions continuelles... »

Une des discussions les plus détaillées de cet ouvrage

est celle des trois bases du droit de représentation, la population, le territoire et la contribution. Voici quel en est le dernier résultat.

« Dans l'invention de ces trois bases, sous quelque jour qu'il vous plaise de les considérer, je ne vois pas qu'on ait réuni dans un seul tout une variété d'objets, je vois au contraire différens principes qui se fuient par leur nature et que vos philosophes ont réunis et rapprochés, quoiqu'ils soient contradictoires et inconciliables, exactement comme s'ils avaient renfermé des bêtes sauvages dans une même cage pour les livrer à leurs fureurs mutuelles jusqu'à leur destruction totale... Tous ces principes ont beaucoup de métaphysique, mais ce n'est pas de la bonne; beaucoup de géométrie, mais elle n'est pas rectiligne; beaucoup d'arithmétique, mais leurs règles de trois ne sont que de fausses positions; et quand ils auraient toutes ces sciences, toute l'exactitude qu'elles acquièrent, et quand leurs plans seraient parfaitement réguliers dans leurs parties, il en résulterait que ce serait une vision plus belle et mieux ordonnée. Il est à remarquer que, dans un grand arrangement qui a le genre humain pour objet et pour but, ils n'ont rien fait qui soit appuyé sur une base ou sur aucun rapport moral ou politique; vous ne trouvez là rien qui se rapporte aux dispositions, aux actions, aux passions et aux intérêts des hommes; *honiinem non sapiunt*. Bien loin de suivre les dispositions et les situations morales des hommes, ils ont nivelé et confondu ensemble tous les ordres qu'ils ont trouvés, même sous l'arrangement grossier et maladroit de la monarchie, genre de gouvernement pour lequel le classement des citoyens (auquel les anciens législateurs mettaient tant de prix) n'est pas d'une si grande impor-

tance que dans une république. Il faut avouer cependant qu'un tel classement est bon dans toute espèce de gouvernement, et qu'il compose une forte barrière contre les excès du despotisme, aussi-bien qu'il est un des moyens nécessaires dans l'action des républiques et pour assurer leur durée. Faute d'avoir pourvu à quelque chose de cette espèce, si le projet actuel de république venait à s'écrouler, on perdrait avec lui tout ce qui pourrait servir de caution à une liberté modérée... On ne peut pas jouer un jeu plus désespéré. »

La sensibilité de M. Burke paraît avoir été vivement touchée de la situation pénible où se trouve la reine de France, et le rapprochement qu'il fait du moment actuel avec l'époque où il la vit pour la première fois, il y a seize ou dix-sept ans, nous paraît trop intéressant pour ne pas en recueillir ici les principaux traits.

« Jamais, dit-il, une vision plus céleste n'apparut dans cet orbite qu'elle semblait à peine toucher. Je la vis au moment où elle paraissait sur l'horizon l'ornement et les délices de la sphère dans laquelle elle commençait à se mouvoir; elle était, ainsi que l'étoile du matin, brillante de santé, de bonheur et de gloire. O quelle révolution! quel cœur serait donc le mien, si le souvenir d'une si juste élévation rapproché du spectacle trop affreux de sa chute ne faisait pas naître en moi les plus fortes émotions! Que j'étais loin d'imaginer, lorsque je la voyais réunir aux titres de la vénération ceux que donne l'enthousiasme d'un amour distant et respectueux, qu'elle dût jamais être obligée de porter et de cacher dans son sein cet antidote aigu que le courage sait employer dans les plus grands maux!... Dans une nation de galanterie, dans une nation composée d'hommes d'honneur et

de chevaliers, je croyais que dix mille épées seraient sorties de leurs fourreaux pour la venger même d'un regard qui l'aurait menacée d'une insulte! Mais le siècle de la chevalerie est passé; celui des sophistes, des économistes et des calculateurs lui a succédé, et la gloire de l'Europe est à jamais éteinte. »

L'espèce de chaleur poétique que respire tout ce morceau ne prend-elle pas un caractère imposant dans une bouche aussi respectable que celle de M. Burke? Les fragmens qu'on vient de lire suffisent sans doute pour donner l'idée de l'esprit dans lequel son ouvrage est écrit; nous bornerons donc ici notre extrait, mais nous pourrons bien revenir un autre jour sur la dernière partie de ses réflexions.

Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV; par feu M. Duclos, de l'Académie Française, historiographe de France. Deux volumes in-8°.

On ne saurait douter de l'authenticité de cet ouvrage; il tient un milieu fort intéressant entre le genre des Mémoires particuliers et celui d'une Histoire générale. Quand feu M. Duclos fit paraître son *Histoire de Louis XI*, on dit que l'auteur y laissait trop apercevoir que tout ce qu'il apprenait à ses lecteurs, lui-même ne l'avait appris que de la veille. On trouvera dans ces nouveaux Mémoires ce qu'il sut pour ainsi dire toute sa vie, ce qu'il sut mieux que personne; très-répandu dans la société, M. Duclos a connu personnellement la plupart des personnages qu'il a entrepris de peindre à la postérité. Le morceau le plus neuf et le plus curieux est celui qui termine le second volume, c'est l'histoire des causes secrètes de la guerre de 1756.

M. de Choiseul-Gouffier, notre ambassadeur à Constantinople, vient d'envoyer à M. l'abbé Barthélemy un monument précieux; c'est une grande pierre trouvée près d'Athènes, sur laquelle est gravé le compte de la dépense faite du temps de Périclès pour les *théories*, c'est-à-dire pour les fêtes des dieux. Les caractères sont assez bien conservés, et notre illustre académicien ne tardera pas à nous en donner l'explication (1).

Essai sur l'art de ramper, à l'usage des courtisans.

Facétie philosophique tirée des manuscrits de feu M. le baron d'Holbach.

L'homme de cour est sans contredit la production la plus curieuse que montre l'espèce humaine. C'est un animal amphibie dans lequel tous les contrastes se trouvent communément rassemblés. Un philosophe danois compare le courtisan à la statue composée de matières très-différentes que Nabuchodonosor vit en songe. « La tête du courtisan est, dit-il, de verre, ses cheveux sont d'or, ses mains sont de poix-résine, son corps est de plâtre, son cœur est moitié de fer et moitié de boue, ses pieds sont de paille, et son sang est un composé d'eau et de vif-argent. »

Il faut avouer qu'un animal si étrange est difficile à définir; loin d'être connu des autres, il peut à peine se connaître lui-même, cependant il paraît que, tout bien considéré, on peut le ranger dans la classe des hommes,

(1) Barthélemy publia, en 1792, une *Dissertation sur une ancienne inscription grecque relative aux finances, des Athéniens*. Ce fut son dernier ouvrage.

avec cette différence néanmoins que les hommes ordinaires n'ont qu'une ame, au lieu que l'homme de cour paraît sensiblement en avoir plusieurs. En effet, un courtisan est tantôt insolent et tantôt bas; tantôt de l'avarice la plus sordide et de l'avidité la plus insatiable, tantôt de la plus extrême prodigalité, tantôt de l'audace la plus décidée, tantôt de la plus honteuse lâcheté, tantôt de l'arrogance la plus impertinente, et tantôt de la politesse la plus étudiée; en un mot, c'est un Protée, un Janus, ou plutôt un Dieu de l'Inde qu'on représente avec sept faces différentes.

Quoi qu'il en soit, c'est pour ces animaux si rares que les nations paraissent faites; la Providence les destine à leurs menus plaisirs; le souverain lui-même n'est que leur homme d'affaires; quand il fait son devoir, il n'a d'autre emploi que de songer à contenter leurs besoins, à satisfaire leurs fantaisies; trop heureux de travailler pour ces hommes nécessaires dont l'État ne peut se passer. Ce n'est que pour leur intérêt qu'un monarque doit lever des impôts, faire la paix ou la guerre, imaginer mille inventions ingénieuses pour tourmenter et soutirer ses peuples. En échange de ces soins, les courtisans reconnaissans paient le monarque en complaisances, en assiduités, en flatteries, en bassesses, et le talent de troquer contre des graces ces importantes marchandises est celui qui sans doute est le plus utile à la Cour.

Les philosophes, qui communément sont gens de mauvaise humeur, regardent à la vérité le métier de courtisan comme bas, comme infame, comme celui d'un empoisonneur. Les peuples ingrats ne sentent point toute l'étendue des obligations qu'ils ont à ces grands généreux,

qui, pour tenir leur souverain en belle humeur, se dévouent à l'ennui, se sacrifient à ses caprices, lui immolent continuellement leur honneur, leur probité, leur amour-propre, leur honte et leurs remords; ces imbéciles ne sentent donc point le prix de tous ces sacrifices? Ils ne réfléchissent point à ce qu'il en doit coûter pour être un bon courtisan? Quelque force d'esprit que l'on ait, quelque encuirassée que soit la conscience par l'habitude de mépriser la vertu et de fouler aux pieds la probité, les hommes ordinaires ont toujours infiniment de peine à étouffer dans leur cœur le cri de la raison. Il n'y a guère que le courtisan qui parvienne à réduire cette voix importune au silence; lui seul est capable d'un aussi noble effort.

Si nous examinons les choses sous ce point de vue, nous verrons que, de tous les arts, le plus difficile est celui de ramper. Cet art sublime est peut-être la plus merveilleuse conquête de l'esprit humain. La nature a mis dans le cœur de tous les hommes un amour-propre, un orgueil, une fierté qui sont, de toutes les dispositions, les plus pénibles à vaincre. L'ame se révolte contre tout ce qui tend à la déprimer; elle réagit avec vigueur toutes les fois qu'on la blesse dans cet endroit sensible; et si de bonne heure on ne contracte l'habitude de combattre, de comprimer, d'écraser ce puissant ressort, il devient impossible de le maîtriser. C'est à quoi le courtisan s'exerce dans l'enfance, étude bien plus utile sans doute que toutes celles qu'on nous vante avec emphase, et qui annonce dans ceux qui ont acquis ainsi la faculté de subjuguer la nature une force dont très-peu d'êtres se trouvent doués. C'est par ces efforts héroïques, ces combats, ces victoires, qu'un habile courtisan se distingue et parvient à ce point

d'insensibilité qui le mène au crédit, aux honneurs, à ces grandeurs qui font l'objet de l'envie de ses pareils et celui de l'admiration publique.

Que l'on exalte encore après cela les sacrifices que la religion fait faire à ceux qui veulent gagner le ciel! Que l'on nous parle de la force d'ame de ces philosophes altiers qui prétendent mépriser tout ce que les hommes estiment! Les dévots et les sages n'ont pu vaincre l'amour-propre; l'orgueil semble très-compatible avec la dévotion et la philosophie. C'est au seul courtisan qu'il est réservé de triompher de lui-même et de remporter une victoire complète sur les sentimens de son cœur.

Un parfait courtisan est sans contredit le plus étonnant de tous les hommes. Ne nous parlez plus de l'abnégation des dévots pour la Divinité, l'abnégation véritable est celle d'un courtisan pour son maître; voyez comme il s'anéantit en sa présence! il devient une pure machine, ou plutôt il n'est plus rien; il attend de lui son être, il cherche à démêler dans ses traits ceux qu'il doit avoir lui-même; il est comme une cire molle prête à recevoir toutes les impressions qu'on voudra lui donner.

Il est quelques mortels qui ont de la raideur dans l'esprit, un défaut de souplesse dans l'échine, un manque de flexibilité dans la nuque du cou; cette organisation malheureuse les empêche de se perfectionner dans l'art de ramper, et les rend incapables de s'avancer à la Cour. Les serpens et les reptiles parviennent au haut des montagnes et des rochers, tandis que le cheval le plus fougueux ne peut jamais s'y guinder. La Cour n'est point faite pour ces personnages altiers, inflexibles, qui ne savent ni se prêter aux caprices, ni céder aux fantaisies, ni même, quand il en est besoin, approuver ou favoriser

les crimes que la grandeur juge nécessaires au bien-être de l'État.

Un bon courtisan ne doit jamais avoir d'avis, il ne doit avoir que celui de son maître ou du ministre, et sa sagacité doit toujours le lui faire pressentir; ce qui suppose une expérience consommée et une connaissance profonde du cœur humain. Un bon courtisan ne doit jamais avoir raison, il ne lui est point permis d'avoir plus d'esprit que son maître ou que le distributeur de ses graces, il doit bien savoir que le souverain et l'homme en place ne peuvent jamais se tromper.

Le courtisan bien élevé doit avoir l'estomac assez fort pour digérer tous les affronts que son maître veut bien lui faire. Il doit dès la plus tendre enfance apprendre à commander à sa physionomie, de peur qu'elle ne trahisse les mouvemens secrets de son cœur ou ne décèle un dépit involontaire qu'une avanie pourrait y faire naître. Il faut pour vivre à la Cour avoir un empire complet sur les muscles de son visage, afin de recevoir sans sourciller les dégoûts les plus sanglans. Un boudeur, un homme qui a de l'humeur ou de la susceptibilité ne saurait réussir.

En effet, tous ceux qui ont le pouvoir en main prennent communément en fort mauvaise part que l'on sente les piqûres qu'ils ont la bonté de faire, ou que l'on s'avise de s'en plaindre. Le courtisan devant son maître doit imiter ce jeune Spartiate que l'on fouettait pour avoir volé un renard; quoique durant l'opération l'animal caché sous son manteau lui déchirât le ventre, la douleur ne put lui arracher le moindre cri. Quel art, quel empire sur soi-même ne suppose pas cette dissimulation profonde qui forme le premier caractère du vrai

courtisan ! Il faut que sans cesse sous les dehors de l'amitié il sache endormir ses rivaux, montrer un visage ouvert, affectueux, à ceux qu'il déteste le plus, embrasser avec tendresse l'ennemi qu'il voudrait étouffer ; il faut enfin que les mensonges les plus impudens ne produisent aucune altération sur son visage.

Le grand art du courtisan, l'objet essentiel de son étude, est de se mettre au fait des passions et des vices de son maître, afin d'être à portée de le saisir par son faible : il est pour lors assuré d'avoir la clef de son cœur. Aime-t-il les femmes? il faut lui en procurer. Est-il dévot? il faut le devenir ou se faire hypocrite. Est-il ombrageux ? il faut lui donner des soupçons contre tous ceux qui l'entourent. Est-il paresseux? il ne faut jamais lui parler d'affaires ; en un mot il faut le servir à sa mode et surtout le flatter continuellement. Si c'est un sot, on ne risque rien à lui prodiguer les flatteries même qu'il est le plus loin de mériter ; mais si par hasard il avait de l'esprit ou du bon sens, ce qui est assez rarement à craindre, il y aurait quelques ménagemens à preudre.

Le courtisan doit s'étudier à être affable, affectueux et poli pour tous ceux qui peuvent lui aider et lui nuire ; il ne doit être haut que pour ceux dont il n'a pas besoin. Il doit savoir par cœur le tarif de tous ceux qu'il rencontre, il doit saluer profondément la femme de chambre d'une dame en crédit, causer familièrement avec le suisse ou le valet de chambre du ministre, caresser le chien du premier commis ; enfin il ne lui est pas permis d'être distrait un instant ; la vie du courtisan est une étude continuelle.

Un véritable courtisan est tenu, comme Arlequin, d'être l'ami de tout le monde, mais sans avoir la fai-

blesse de s'attacher à personne; obligé même de triompher de l'amitié, de la sincérité, ce n'est jamais qu'à l'homme en place que son attachement est dû, et cet attachement doit cesser aussitôt que le pouvoir cesse. Il est indispensable de détester sur-le-champ quiconque a déplu au maître ou au favori en crédit.

Que l'on juge d'après cela si la vie d'un parfait courtisan n'est pas une longue suite de travaux pénibles. Les nations peuvent-elles payer trop chèrement un corps d'hommes qui se dévouent à ce point pour le service du prince? Tous les trésors des peuples suffisent à peine pour payer des héros qui se sacrifient entièrement au bonheur public; n'est-il pas juste que des hommes qui se damnent de si bonne grace pour l'avantage de leurs concitoyens soient au moins bien payés en ce monde?

Quel respect, quelle vénération ne devons-nous pas avoir pour ces êtres privilégiés que leur rang, leur naissance, rendent naturellement si fiers, en voyant le sacrifice généreux qu'ils font sans cesse de leur fierté, de leur hauteur, de leur amour-propre! Ne poussent-ils pas tous les jours ce sublime abandon d'eux-mêmes jusqu'à remplir auprès du prince les mêmes fonctions que le dernier des valets remplit auprès de son maître? Ils ne trouvent rien de vil dans tout ce qu'ils font pour lui; que dis-je? ils se glorifient des emplois les plus bas auprès de sa personne sacrée; ils briguent nuit et jour le bonheur de lui être utiles, ils le gardent à vue, se rendent les ministres complaisans de ses plaisirs, prennent sur eux ses sottises ou s'empressent de les applaudir; en un mot, un bon courtisan est tellement absorbé dans l'idée de son devoir, qu'il s'enorgueillit souvent de faire des choses

auxquelles un honnête laquais ne voudrait jamais se prêter. L'esprit de l'Évangile est l'humilité; le Fils de l'Homme nous a dit que celui qui s'exalte serait humilié; l'inverse n'est pas moins sûr, et les gens de cour suivent le précepte à la lettre. Ne soyons donc plus surpris si la Providence les récompense sans mesure de leur souplesse, et si leur abjection leur procure les honneurs, la richesse et le respect des nations bien gouvernées.

Psyché, ballet-pantomime en trois actes, par M. Gardel, a été représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Académie royale de Musique le mardi 14 décembre. C'est peut-être le spectacle le plus magique qui ait encore paru sur aucun théâtre. Qui ne connaît la délicieuse fable de Psyché, racontée d'abord avec tant de grace et de précision dans le roman d'Apulée, embellie depuis du charme de la poésie la plus naïve par les pinceaux de La Fontaine et de Molière? Sans rappeler ici tous les peintres et tous les poètes qui se sont emparés, soit de l'ensemble d'un sujet aussi heureux, soit de quelqu'une de ses parties, nous remarquerons seulement que les sieurs Noverre et Dauberval avaient déjà tenté d'en composer chacun à leur manière un ballet dont le plan n'a presque aucune ressemblance avec celui que nous avons l'honneur de vous annoncer.

On pouvait sans doute concevoir la fable de Psyché d'une manière plus intéressante et plus dramatique que ne l'a présentée M. Gardel, mais j'ose douter qu'il soit possible d'en faire une pantomime qui enchante les yeux et l'imagination par une suite de tableaux plus rapide, plus variée et plus attachante; à la décoration près de l'intérieur du palais de l'Amour, qui pourrait avoir plus

fraîcheur et de volupté, le spectacle de ce charmant ballet ne laisse rien à désirer; l'exécution des machines, dont on est redevable au talent de M. Boulai, a paru si merveilleuse que l'illusion ne semble pas pouvoir être portée plus loin. C'est mademoiselle Miller qui a rempli avec beaucoup d'intelligence et de grace le rôle de Psyché, Vestris celui de l'Amour, Laborie celui de Zéphyre; la beauté de mademoiselle Saulnier a représenté dignement celle de Vénus, et la danse de mademoiselle Rose encore plus dignement celle de Terpsichore.

On a cru devoir célébrer au Théâtre de la Nation un service solennel à la mémoire du jeune héros de Nanci, car la pièce donnée à ce théâtre le vendredi 4, sous le titre du *Tombeau de Désilles*, par M. Desfontaines, n'est à proprement parler que cela.

La garnison et le peuple de Nanci vont rendre les honneurs funèbres à cette illustre victime du patriotisme le plus sublime et de la plus tendre humanité. Cette cérémonie est précédée d'une scène assez touchante qui sert en même temps d'exposition. Au moment où la toile se lève, il ne fait pas encore jour, on voit un vieux sergent du régiment de Châteauvieux assis au pied du catafalque; ce brave militaire, resté fidèle à son devoir, déplore la honte d'un corps qui jusqu'alors s'était toujours couvert de gloire, et surtout le crime de son fils, dont les rebelles ont trop facilement égaré le bouillant caractère. Sa femme cherche en vain à lui porter quelque consolation, rien ne peut adoucir l'excès de son chagrin; il est prêt à prendre un parti désespéré lorsqu'on vient lui annoncer que de nouveaux troubles paraissent agiter le régiment. Tandis qu'il sort pour

aller s'en instruire, plusieurs soldats arrivent sur la scène, et se rassemblent autour du tombeau pour y jurer d'expier leur crime et de commencer par restituer à leurs officiers l'argent que la violence leur avait arraché. Le vieux sergent reparaît, écoute ce serment, et l'on peut juger quelle est sa joie lorsqu'il apprend que c'est au repentir de son fils qu'on doit celui de tous ses camarades, etc.

Le spectacle est terminé par la marche imposante d'un convoi militaire, accompagné d'un beau *De profundis* qu'exécutent tant bien que mal des chœurs d'hommes et de femmes.

Des Principes et des causes de la révolution en France. Brochure in-8°, avec cette épigraphe :

> Si le hasard d'une bataille, c'est-à-dire une cause particulière a ruiné un Etat, il y avait une cause générale qui faisait que cet Etat devait périr par une bataille. MONTESQUIEU.

Par M. Sénac de Meilhan, l'auteur des *Mémoires d'Anne de Gonzague*, des *Considérations sur les mœurs*, etc., etc.

« Cet écrit, dit l'auteur dans sa préface, n'est dicté par aucun esprit de parti ; je n'ai point eu pour objet d'approuver ou de blâmer les étonnans changemens arrivés dans le royaume, je me suis proposé seulement de faire en partie connaître par quelle gradation d'idées et d'événemens on était parvenu au nouvel ordre de choses. » A travers cette grande impartialité, ce qui domine le plus dans ce petit ouvrage, c'est l'intention de déchirer à belles dents tous les hommes dont on sait que l'auteur

avait fort envié l'élévation, et surtout M. Necker, qui se trouve aujourd'hui placé le plus malheureusement du monde entre l'injustice d'un parti et l'ingratitude de l'autre.

Cette nouvelle production de M. Sénac nous a paru d'ailleurs aussi légère quant au fonds que négligée quant au style. Il a rassemblé lui-même en peu de mots les principes auxquels il attribue la plus étonnante des révolutions, principes qu'il voit épars dans le cours d'un siècle.

« La faiblesse qui caractérise le dernier règne, l'oubli des principes, la hardiesse des écrits, l'indignation excitée par le règne dissipateur et scandaleux d'une courtisane, les rigueurs exercées contre la magistrature, l'inapplication du monarque aux affaires, la négligence à punir et à récompenser, sont les premiers germes de la fermentation des esprits et du mépris de l'autorité. Ensuite, sous le règne actuel, le rétablissement impolitique des parlemens, la suppression de l'étiquette à la cour, le changement perpétuel de système dans l'administration, l'indifférence pour le choix des ministres, leur imprévoyance et leur incapacité, l'établissement des assemblées provinciales, les innovations dans la discipline militaire, le découragement qu'elles ont inspiré aux troupes, la domination de quelques sociétés, la guerre de l'Amérique, les écrits de Necker, l'Assemblée des Notables, ont développé ces germes et hâté la révolution. Le désordre des finances en fut l'occasion, l'Assemblée des Notables le principe, et Necker la cause immédiate. »

Almanach littéraire, ou Étrennes d'Apollon, pour l'année 1791, *contenant de jolies pièces en prose et en vers, des saillies ingénieuses, des variétés piquantes, des anecdotes curieuses, avec une Notice des ouvrages nouveaux. Par M. d'Aquin, cousin de Rabelais.* Petit in-12.

C'est toujours le même mélange de prose et de vers, d'anecdotes anciennes et nouvelles, de mots plus ou moins connus, de pièces fugitives d'un choix plus ou moins heureux; à côté d'un vieux madrigal ou d'un trait de la cour de Louis XIV, on trouve un discours aux Représentans de la nation, un conte érotique, une harangue municipale, etc. Quant à la notice des ouvrages nouveaux, elle est fort courte, car l'auteur s'est interdit de parler de toutes les brochures relatives aux affaires du temps. Parmi les traits du moment actuel, il n'a point oublié le discours adressé à l'Assemblée nationale par le général Luckner. « Les cris d'un peuple libre sont venus frapper mon oreille dans la solitude et dans l'obscurité où je croyais ensevelir le reste de mes jours. Vous voyez en moi l'enfant de la guerre et de la fortune, et si la guerre voulait interrompre le bonheur que vous préparez à la France, vous verriez que ce sang qu'on a dit glacé retrouverait sa chaleur pour couler au service de la France..... » Pour prouver encore mieux la ferveur de son civisme, il a, dit-on, ajouté à l'oreille : Donnez-moi seulement dix mille hommes, et je vous promets d'établir des municipalités jusqu'aux portes de Vienne et de Berlin..... O l'imposante promesse!

FIN DE LA CORRESPONDANCE LITTÉRAIRE.

OPUSCULES
DE GRIMM.

LETTRES
A L'AUTEUR DU MERCURE,
SUR LA LITTÈRATURE ALLEMANDE (1).

Ire.

Il faut donc, Monsieur, puisque vous le voulez, entretenir vos lecteurs de la littérature allemande. Ce sujet aura sans doute pour eux le mérite de la nouveauté; mais j'ai grand'peur que leurs préjugés ne lui soient peu favorables. Plusieurs d'entre eux ignorent qu'il y ait une littérature allemande, et peut-être ne sont-ce pas ceux-là qui en pensent le moins avantageusement. Des beaux-esprits allemands! quels termes pour des oreilles françaises! Cependant l'esprit, ainsi que la sottise, est de toutes les nations. Horace et Mévius, Boileau et Cotin ont été compatriotes; et si la Thrace a eu ses Orphées, pourquoi l'Allemagne n'aurait-elle pas ses poètes? Il n'y a pas cent ans que la patrie de Shakspeare, de Milton, du comte de Rochester, passait en France pour un pays barbare, où les belles-lettres et la poésie ne pouvaient avoir d'accès; et je pense qu'une telle expérience est très-propre à nous donner de la circonspection, et à nous apprendre, une fois pour toutes, que ce n'est point le climat qui donne ou ôte le génie, et que ce don céleste vient de plus loin.

(1) Voyez le même sujet traité, sinon avec plus d'agrément, au moins avec plus de profondeur, dans les *Observations historiques sur la Littérature Allemande*, par un Français (M. L.-Th. Hérissant), nouvelle édition. Ratisbonne, 1781; petit in-8o. (B.)

Tout ce qui porte l'empreinte du génie, de quelque part qu'il vienne, mérite l'attention et l'estime de l'homme de goût. Laissons aux républiques politiques cet esprit de prédilection pour les enfans nés dans leurs murs. Dans la république des lettres nous ne devons méconnaître pour concitoyens que ceux qui sont nés sans talens et sans goût pour les beaux-arts. Tous ceux qui les aiment et qui s'y connaissent, sont nos compatriotes; le pays n'y fait rien. Pour moi, du moins, qui fais peu de cas de la querelle des nations sur leurs avantages réciproques, je ne reconnais aucune différence entre elles quand il s'agit des beaux-arts, et je suis aussi glorieux et aussi fier des talens et des ouvrages de l'auteur de *Zaïre*, que si j'étais né à Paris ou qu'il fût né au sein de l'Allemagne. Les génies supérieurs sont des présens que la nature fait à l'humanité qu'ils éclairent, et non pas à leur patrie qui souvent les méconnaît.

A prendre même les choses dans un autre sens, la France a encore des raisons particulières de se glorifier du progrès de la poésie et des belles-lettres en Allemagne. Ce sont les grands hommes qu'elle a produits, qui nous ont appris, sinon l'art de penser, l'art peut-être encore plus difficile de développer nos pensées, de leur donner cette forme élégante et ce tour agréable qui font toujours valoir le fond des choses, et qui souvent en tiennent lieu. Les Boileau, les Corneille, les Racine, les Fontenelle, les Voltaire ont été nos maîtres; et cette admiration et cette reconnaissance qui leur sont dues, trop faciles peut-être à s'éteindre chez leurs descendans, ils les trouveront éternellement parmi leurs élèves.

Je sais bien, Monsieur, et je l'avoue sans honte, que je n'aurai point de génies à célébrer qui soient dignes de

figurer à côté de ces hommes célèbres. Nous n'avons point de Molière; et, à en juger par le ton que la comédie a pris dans ce siècle, je crains fort que la France n'en ait jamais deux. Nous n'avons pas non plus des Corneille, des Racine, des Crébillon, des Voltaire, etc.; que nous importe, puisque ceux-là mêmes nous les avons? Leurs ouvrages immortels font l'ornement de nos spectacles comme du théâtre de Paris; avec cette différence peut-être que nous les savons mieux priser. A Paris, on joue *le Misanthrope* et *Cinna* pour vingt hommes dispersés dans le parterre, petit et précieux reste du bon et de l'ancien goût. En Allemagne, la salle ne peut jamais contenir tout le monde qui se présente à la représentation de ces pièces. On est chez nous avide des bonnes choses, comme on l'est à Paris des nouveautés.

Si les poètes du premier ordre nous manquent, si les beaux-esprits sont rares parmi nous, nous avons mieux sans doute, de célèbres philosophes, à qui il n'a manqué que la volonté pour être poètes et beaux-esprits; d'illustres théologiens, dont l'éloquence n'avait besoin, pour être admirée, que de parler un langage plus connu. Ces grands hommes et tant d'artistes célèbres en divers genres, que l'Allemagne a produits, ont tous brillé par la partie qui fait toutes les autres, savoir le génie, et surtout par l'imagination qu'on se plaît à nous refuser; que leur manquait-il donc pour plaire? Des graces, me dira-t-on; mais les graces ne sont pas le génie; elles s'acquièrent par lui. Le goût est encore une chose factice, qu'on trouve toujours quand on sait la chercher. L'instrument universel est le génie avec lequel tout se fait et auquel rien ne peut suppléer.

Pourquoi donc n'avons-nous ni poètes ni orateurs du premier ordre? Peut-être serait-ce très-bien répondre que de se contenter de dire que leur temps n'est pas encore venu. La France n'a pas toujours eu des Bossuet et des Boileau, et l'Allemagne aura peut-être les siens quelque jour. Elle a appris, du moins, à admirer les écrits de ces grands hommes, et ce n'est pas avoir fait peu de progrès dans les lettres que de savoir connaître et aimer le beau.

C'est dans la constitution politique de l'État, et non dans le défaut de génie des habitans, qu'il faut chercher la cause de la médiocrité de la littérature allemande. Partagée entre tant de princes, l'Allemagne n'a point de capitale qui réunisse en un centre tous les talens dont le concours fait naître cet esprit d'émulation si nécessaire aux beaux-arts. La gloire de ceux qui s'y distinguent ne peut s'étendre au loin; leurs récompenses, mesurées aux facultés des souverains, sont toujours trop bornées, et rien ne les excite à des efforts extraordinaires. De plus, l'étude du droit public, si nécessaire à la fortune, et si préjudiciable aux talens, absorbe tout le loisir de la jeunesse studieuse. Qui oserait se livrer à la poésie, sûr du mépris de nos savans, qui ne veulent que du grec et du latin, et sans appui du côté des grands, qui souvent affectent de ne pas savoir l'allemand, et dont toutes les vues, tournées du côté de la politique, éloignent leur goût des talens agréables? On a beau dire que le génie bien décidé entraîne, malgré qu'on en ait, et triomphe de tous les obstacles; cela peut être vrai pour un homme, et non pour une nation. Les talens sans appui sont des plantes hors de la terre: le danger de périr est évident.

Il y a un homme dans l'Europe qui se lève à cinq

heures du matin, pour travailler à répandre la félicité sur quatre cents lieues de terrain. Cet homme par excellence, ce monarque célèbre, dont le génie est au-dessus des plus grandes choses, et à qui aucun détail ne paraît indigne d'attention, s'il voulait, pourrait bientôt (et c'est lui seul qui le pourrait) donner à la langue allemande le lustre qu'il a donné à toutes ses actions; après avoir tout fait pour sa gloire, il ne lui reste plus qu'à travailler pour celle de son pays; c'est à lui qu'il appartient de naturaliser en Allemagne les beaux-arts qu'il y fait fleurir. Cet ouvrage sera le sien, ou ne se fera jamais; car, s'il en désespère, quel autre l'osera tenter? Quoi qu'il en soit, nos beaux-esprits n'en sont que plus estimables d'avoir, sans protection et malgré tant d'obstacles, réussi dans plusieurs parties des belles-lettres. Et voilà ce que vous voulez que j'expose à vos lecteurs! Je tâcherai donc, Monsieur, de faire connaître ce que les Allemands ont de meilleur dans chaque genre de littérature, et je cacherai, comme de raison, avec grand soin, tout ce qui ne nous fait point honneur, comme chose très-superflue à dire en France.

Pour exécuter ce dessein avec plus d'ordre et de clarté, je commencerai par établir certaines divisions auxquelles on pourra rapporter dans la suite les auteurs et les matières dont j'aurai à parler.

Je comprendrai dans la première tous ces siècles de l'antiquité et du moyen âge, qui ne nous ont laissé que des monumens de l'ignorance et de la barbarie de ces temps-là. L'époque qui servira de terme à cette première division, sera l'établissement de l'imprimerie.

L'invention de cet art important, dont on est redevable aux Allemands, en fera une autre. Comme ils en

ont été les inventeurs, ils s'en sont aussi prévalus les premiers, et nous avons dès ce temps-là beaucoup de livres imprimés, surtout des traductions des anciens auteurs, etc.

Le siècle de Luther fera une troisième époque, c'est proprement celle de l'établissement des lettres en Allemagne. C'est alors qu'on commença à profiter de l'exemple des Italiens, et à se livrer à l'étude des anciens; et de là cette foule de latinistes que l'Allemagne a produits, et qui, s'ils ont eux-mêmes manqué de goût, n'ont pas laissé, par leur savoir et par leur travail, que de contribuer à faire renaître celui de la bonne littérature. C'est surtout dans ce temps-là qu'on commença à perfectionner la langue allemande, et comme dans presque toutes les provinces catholiques de l'Allemagne on parle un fort mauvais allemand, la culture de la langue et des belles-lettres en général est restée en partage aux protestans. Luther lui-même est le premier écrivain allemand, en rang ainsi qu'en date; son style est pur et naturel : aussi est-il parmi nous d'une autorité classique. On s'imagine bien que les écrits d'un génie aussi vif et aussi bouillant ne manquent point de chaleur. Sa poésie est pleine de noblesse, de feu et de force. Il a fait plusieurs psaumes et hymnes qui sont encore en usage dans les églises protestantes, et j'ai entendu chanter dans les églises catholiques, en Bavière, quelques-unes des hymnes qu'il a traduites du latin. Le nombre des comédies que nous avons de ce temps-là est incroyable; j'aurai occasion d'en parler.

Opitz de Boberfeld, qui a vécu dans le siècle dernier, cent ans après Luther, et durant cette funeste guerre de Trente-Ans qui ravagea si cruellement l'Allemagne, fera

la quatrième époque, temps qui ne fut guère propre aux progrès des arts et des sciences. Opitz de Boberfeld, Silésien, est généralement appelé le père des poètes allemands. C'est le premier de nos poètes de profession dont la réputation se soit constamment soutenue. L'empereur Ferdinand lui donna des titres de noblesse. Il était fort estimé de Uladislas, roi de Pologne et de Suède, et de plusieurs princes de son siècle. La Silésie était si fière d'avoir produit ce poète, et quelques autres depuis lui, que les Silésiens s'imaginaient pendant long-temps être nés poètes, et surtout de pouvoir juger en dernier ressort des ouvrages d'esprit. Nous ne manquerons point d'occasions de parler plus au long de ce père de notre poésie, et de ses ouvrages qu'on a réimprimés de nos jours en Allemagne et en Suisse, avec tous les ornemens et toutes les superfluités dont on a soin de renchérir les éditions des auteurs latins et grecs, sans oublier les variantes; le temps que renferme cette division abonde en génies qui se sont exercés dans tous les genres de belles-lettres, et s'étend jusqu'à 1720.

Les trente ans écoulés depuis, feront ma cinquième et dernière division, à laquelle je donnerai le nom de M. Gottsched.

M. Gottsched, de l'Académie de l'Institut de Bologne, et professeur en philosophie et en poésie dans l'Université de Leipsick, est né à Kœnigsberg, capitale de la Prusse. Le feu roi de Prusse avait pour les hommes grands le même penchant que son fils a pour les grands hommes. La stature du jeune Gottsched excita, de la part du père, l'attention que le fils n'aurait eue que pour son esprit; mais ces deux princes n'étant pas moins opposés dans la manière de s'attacher les hommes, que dans

l'objet de leur inclination, M. Gottsched se vit obligé de quitter furtivement sa patrie, pour échapper à des enrôleurs qui cherchaient à l'enlever pour le service du roi. Il s'établit à Leipsick, où il n'a cessé depuis ce temps-là de travailler avec ardeur aux progrès de la langue allemande et des belles-lettres; et il faut convenir que l'Allemagne lui a des obligations très-essentielles. Il avait lu, par un heureux hasard peut-être, les grands hommes du siècle de Louis XIV, Corneille, Racine, Boileau, Saint-Évremond. Il enrichit ses écrits de ce que, d'après les anciens, ces grands maîtres lui avaient enseigné. Avant lui, il n'y avait guère que les gens du monde qui connussent les auteurs français; les savans, en général peu curieux de la littérature moderne, ne lisaient guère, de tous vos écrivains, que les commentateurs et quelques jurisconsultes, les seuls que personne ne lit. On sait que nos jeunes gens, qui viennent à Paris pour se former les manières, choisissent ordinairement pour cela la seule compagnie parmi laquelle on soit dispensé d'en avoir. Voilà comment nos gens de lettres choisissaient les livres pour se former le goût. Les jeunes gens qui n'étaient pas sans talens, se trouvaient sans aucun guide pour les diriger, et c'est une obligation qu'ils ont à M. Gottsched de les avoir conduits à ces sources du beau qu'ils ne connaissaient point, et d'avoir établi l'autorité de Boileau à côté de celle d'Horace; Saint-Évremond à côté de Quintilien, et le grand Corneille à côté du grand Sophocle. Le théâtre allemand doit à M. Gottsched seul l'état où il se trouve aujourd'hui et dont j'aurai à rendre compte à son tour. . .

Voilà, Monsieur, une idée générale de la littérature allemande, avec laquelle il sera aisé au lecteur de ranger

dans un ordre convenable ce que j'aurai à dire dans la suite sur cette matière.

Je suis, avec un sincère et inviolable attachement, etc.

Paris, 4 août 1750.

II.

J'AI établi, Monsieur, l'existence de la littérature allemande; il s'agit d'en donner une idée un peu plus exacte. On nous prédit tous les jours qu'elle ne tardera pas d'être à la mode en France; et pourquoi non? Ce ne serait pas, comme on le verra, la première fois; d'ailleurs la bizarrerie même ajoute ici à la vraisemblance. Quand cet heureux temps sera venu, j'aurai la gloire de l'avoir annoncé, et c'est à vous que j'en serai redevable. En attendant ces lauriers que je partagerai avec le peuple des traducteurs, qui n'attend que le signal de la mode pour traduire tous nos mauvais ouvrages, je vous parlerai de notre histoire, de notre éloquence et de notre poésie (1). Je commence aujourd'hui par cette dernière, et je réserverai pour une autre Lettre ce que j'aurai à dire sur notre théâtre.

Depuis ma première lettre, Monsieur, j'ai eu bien des reproches à essuyer, et j'ai éprouvé l'universalité de cette maxime que je ne croyais pas applicable à la république des lettres, que, dans les guerres civiles, le plus

(1) M. Gottsched travaille actuellement à l'histoire de la langue, de la poésie et de l'éloquence des Allemands. (*Note de Grimm.*)

mauvais parti que l'on puisse prendre, est toujours celui de rester neutre. Les Français n'ont point voulu convenir que nous fussions aussi avides des bonnes choses qu'ils le sont des nouveautés; ils m'auraient bien passé le mal que j'aurais pu dire de leur goût, pourvu que je n'eusse point dit du bien du nôtre; et je comprends que nous pourrions vivre en paix, si je me contentais de tout critiquer. Mais enfin je veux, malgré eux, me montrer reconnaissant envers nos maîtres; et, quoi qu'ils en puissent dire, je ne saurais me résoudre à convenir que nous n'avons reçu d'eux que de méchantes instructions.

C'est bien pis avec nos compatriotes; ils ont pris la chose tout-à-fait au tragique. Ils m'ont reproché que j'avais donné aux Français trop de part dans les progrès des belles-lettres en Allemagne. Ils m'ont nommé tous les grands hommes qui, sans chercher ailleurs des modèles, ont fait la gloire de notre patrie. Ils m'ont fait remarquer qu'Opitz, le grand Opitz (épithète qui lui est consacrée depuis long-temps), était poète avant les beaux jours du grand Corneille. Enfin, ils ont insisté principalement sur nos droits d'ancienneté dans tous les genres de la littérature. Il me semble pourtant qu'à parler franchement, ce droit, quand il est seul, ne décide pas de grand'chose. Mairet et Hardi ont écrit avant Corneille et Racine, Montfleuri avant Molière, et *la Pucelle* a près de cent ans d'ancienneté sur *la Henriade*; faudrait-il que, pour cela, Mairet, Hardi, Montfleuri et Chapelain fussent au-dessus de Corneille, Racine, Molière et M. de Voltaire? Quoi qu'il en soit, pour conserver la paix avec mes compatriotes, je leur dirai que je n'ai point entrepris d'écrire l'histoire de la littérature

allemande ; ç'aurait été une entreprise trop sérieuse pour moi : d'ailleurs les noms de nos grands philosophes, de nos jurisconsultes, de nos médecins, de nos chimistes, de nos peintres, de nos artistes, et de presque tous nos littérateurs ont été portés chez nos voisins, et de nos jours M. Ernesti, par son style digne du beau siècle de Rome, et surtout par son goût, chose si rare parmi ses confrères, s'est acquis, sans y songer, une réputation générale. Tous ces hommes célèbres n'ont pas besoin de ma voix pour annoncer leur mérite à l'Europe. Il n'en est pas de même de ces auteurs non moins dignes d'être connus, qui, n'ayant écrit qu'en allemand, n'ont pu franchir les frontières de leur patrie. C'est de ceux-là seulement que j'ai entrepris de parler, et je pense que ce serait mal travailler pour leur gloire que de leur donner effrontément le pas sur Corneille et Boileau, dont ils seraient peut-être devenus les égaux, s'ils eussent été leurs disciples.

Je pourrais plus, monsieur, et j'aurais un excellent moyen pour contenter mes compatriotes, si le goût des citations, des autorités et de tout ce fatras de la mauvaise érudition, qui brille encore dans nos provinces, était un peu moins décrié en France. Qu'il me serait aisé de vous convaincre par ces argumens, autrefois si redoutables, que nous avons formé votre poésie, que vous avez reçu la rime de nos ancêtres, que votre premier poète provençal (1) était originairement allemand. Pour vous prouver toutes ces vérités importantes, je commencerais par la poésie des Bardes, dont César et Tacite font mention ; je parlerais ensuite de nos poètes aux cours d'Attila et de Théodoric, dont Charlemagne a fait

(1) Godefroi Rudel, célèbre troubadour du douzième siècle. (B.)

une collection. Je viendrais de là au fameux *Epinicion* (1), du neuvième siècle, à l'occasion de la victoire des Francs sur les Normands. Je parlerais du *Te Deum* en vers allemands, du même siècle, et du fameux poète Ottfried (2), dont nous avons encore une traduction de l'Évangile en vers. Tous ces poètes étaient alors à la mode à Paris. Leurs ouvrages étaient dans tous les cercles des femmes beaux-esprits, et jugés en dernier ressort au tribunal des toilettes par les petits-maîtres du siècle. Leur langage était celui des gens du monde, et de cette cour gauloise où les jeunes Bretons et Normands, de même que les jeunes Ostrogoths et Saxons, accouraient en foule, où les uns venaient passer leur vie, manger leur bien, et crier d'un air suffisant que tout était pitoyable, et que rien n'était beau que chez eux, et où les autres se hâtaient d'observer, et de s'approprier pendant six mois, tout ce qu'ils y trouvaient de mauvais, afin de s'en retourner triomphans dans leur patrie, faire les petits-maîtres sans graces, et les docteurs sans étude, croyant avoir pris les manières des Francs. Pour achever de vous convaincre, je m'étendrais ensuite sur l'Instruction poétique de Winsbeck à son fils, qui est du temps de Frédéric Barberousse, et je parlerais surtout du corps des poètes allemands du treizième siècle, qui est en manuscrit dans la Bibliothèque du Roi, et de plusieurs autres manuscrits dispersés dans les bibliothèques d'Allemagne.

(1) V. *Epinikion Rhytmon Teutonico Ludovico regi acclamatum, cùm Nortmannos, anno* 883, *vicisset; ex codice manuscripto Joh. Mabillon descripsit, interpretatione latinâ et commentatione historicâ illustravit Jo. Schilter. Argentorati, Joh. Reinh. Dulsseckerus*, 1696, in-4o. (B.)

(2) V. *Schilter, Thesaurus antiquit. Teutonicarum.* C'est dans ce recueil, dit M. Hérissant, qu'on trouve la meilleure édition de l'ouvrage d'Ottfried, publié moins exactement par *Flaccius* en 1571. (B.)

J'ajouterais à mon étalage des échantillons de tous ces monumens, preuves d'autant plus convaincantes, qu'elles seraient inintelligibles à vos lecteurs, et peut-être à moi-même. Mais franchement, après ce qu'en dernier lieu l'ingénieux adversaire de l'imprimerie vient de dire sur les autorités, je craindrais, en établissant avec grand soin la gloire de nos anciens poètes, de travailler fort mal pour la mienne. Je laisse donc le soin de faire valoir tous ces monumens à une muse philosophe, qui connaît l'art difficile d'allier les graces à l'érudition, qui pense comme notre sexe et écrit comme le sien. C'est de madame Gottsched que je parle, et dont, heureusement pour moi et pour mes lecteurs, j'aurai occasion de parler souvent. Madame Gottsched, née avec des talens distingués pour la poésie et pour tous les beaux-arts, fidèle et constante compagne des travaux littéraires de son mari, après avoir enrichi notre langue des œuvres d'Addison, de Stéele, de Pope, de M. de Voltaire, de madame la marquise du Châtelet, et des siennes propres, se prépare à donner l'histoire de notre poésie lyrique.

Je passerai de même légèrement sur ma seconde période, après l'établissement de l'imprimerie. Nos poètes de ce temps-là, gens de quelque talent sans doute (car d'où leur aurait pu venir l'idée de chanter ?) ont toute l'inexactitude qu'on doit attendre de l'ignorance de leur siècle et de l'imperfection de leur langue. Ils ont d'autant plus besoin de l'indulgence de leurs lecteurs, que la poésie allemande (1) est plus difficile, et, si j'ose trancher le mot sans faire rire les Français, plus recherchée

(1) De même que la hollandaise, la suédoise, la danoise, etc.
(*Note de Grimm.*)

que celle des autres peuples de l'Europe. Car, outre la contrainte de la rime, qui nous est commune avec les Français, nous avons celle des pieds et de la quantité, avec la même rigueur que les Latins et les Grecs. Or il est bien évident que cette dernière loi doit rendre notre poésie beaucoup plus harmonieuse et plus variée que celle des autres peuples; en sorte que nous avons, non-seulement des vers ïambiques, ou trochaïques, ou dactyliques, mais une infinité d'autres genres de vers, et en général tous les mètres des anciens que nous imitons avec succès. Il nous reste, du temps dont je parle, un monument précieux; c'est un poëme épique intitulé: *Theuerdanck* (1), fait à l'honneur de l'empereur Maximilien Ier.

(1) *Theuerdanck* est un poëme allégorique. Melchior Pfintzing, prévôt de Saint-Alban, près de Mayence, et de Saint-Sebald à Nuremberg, le composa pour célébrer les principaux événemens de la vie de Maximilien Ier, fils de l'empereur Frédéric III, archiduc d'Autriche, et son triomphe sur trois funestes passions, l'indiscrétion, la témérité et l'envie. Il fit imprimer son ouvrage en 1517, à Nuremberg, et le dédia à Charles V, roi d'Espagne, et petit-fils de Maximilien. Cette édition est un des chefs-d'œuvre de la typographie. On a cru long-temps qu'elle avait été faite sans caractères mobiles, sur des tables de bois gravées, et qu'on y avait imité le caractère de l'écriture et les traits grands et hardis des habiles écrivains. Un examen plus réfléchi a fait connaître que ce magnifique ouvrage n'a point été gravé en bois, qu'il a été composé avec des caractères de fonte, et que les grands traits qui s'élancent dans les marges, ont été fondus les uns avec les lettres, les autres, et en plus grand nombre, séparément, avec beaucoup d'art, pour les adapter aux lettres, et n'en laisser apercevoir la réunion qu'aux yeux attentifs et connaisseurs. Les figures qui décorent cet ouvrage n'ont pas été gravées, comme on l'a dit, par le célèbre Albert-Durer. Le chiffre H. S., qu'on trouve aux planches 48, 69 et 70, est une preuve certaine qu'elles sont de Hans-Schefelein, élève d'Albert-Durer. Outre la première édition de Nuremberg, en 1517, il y en a une seconde, faite à Ausbourg en 1519, avec les mêmes caractères, les mêmes figures et le même art. (*Note tirée de la Dissertation latine de Jean-David Kolerus, de inclyto Libro poetico* Theuerdanck, nouvelle édition. Altdorf, 1737, in-4°) (B.)

Ce fut Luther, comme je l'ai dit, qui joignit le premier la pureté de la langue et l'exactitude de l'expression, au feu et à la force de la poésie. Son langage est bien celui des Dieux, et après deux cents ans il n'a rien perdu de sa beauté, à l'exception de quelques mots énergiques, proscrits par nos jeunes puristes, et qui, n'étant propres en effet qu'à la force et à la vigueur d'esprit de nos pères, sont devenus inutiles à leurs descendans. Luther n'était pas seulement poète, il connaissait aussi les règles des beaux-arts, et il en savait donner lui-même. Ses Lettres sur l'art de traduire et d'interpréter, sur les spectacles et leur moralité, sont autant de monumens précieux de son goût et de ses connaissances.

Si les contemporains de cet homme célèbre l'avaient toujours pris pour modèle dans leurs écrits, la poésie allemande serait dès lors arrivée à un degré de perfection où elle n'est parvenue que cent ans après; mais, au lieu de suivre les traces de cet écrivain, il se forma un corps de fort bonnes gens et de fort mauvais poètes, sous le nom de *Meister sanger*, ou maîtres poètes, qui, presque tous gens de métier et ouvriers, imaginaient d'assujettir l'art divin d'Apollon aux lois et coutumes de leurs communautés. Ils octroyaient la permission de faire des vers, comme on donne celle de lever boutique; et, pour pouvoir rimer en paix, il fallait être inscrit aux registres du corps, qui était divisé en garçons poètes, compagnons poètes et maîtres poètes; les licences qu'ils donnaient étaient expédiées au nom des compagnons et maîtres. Le doyen de cette respectable confrérie était Hans-Sachs de Nuremberg (1), cordonnier de sa profession. L'his-

(1) On a encore de cet auteur cinq volumes in-4°. Ces deux collections

toire ne dit pas s'il faisait de bons souliers; mais, en revanche, il nous a laissé cinq gros volumes *in-folio* de fort mauvais vers, où le génie ne laisse pas de briller quelquefois au travers de l'ignorance et de la grossièreté de ce maître-garde de la poésie. C'était à peu près dans le même temps où les poètes célèbres de l'Italie étaient honorés du triomphe, et couronnés au Capitole, que les nôtres se faisaient passer maîtres. Chacun a sa manière d'envisager les objets. Au reste, pour ceux à qui les mots ne font pas illusion, il n'y a guère aujourd'hui que les noms de changés. Sous des titres plus décens, je vois encore parmi vos beaux-esprits quantité d'apprentifs, quelques compagnons, et un très-petit nombre de maîtres; je ne dois pas cependant oublier un excellent ouvrage de ce siècle. C'est le *Froschmäusler*, poëme épique de maître Rollenhagen (1), dans le goût de la Batrachomyomachie d'Homère, livre vraiment excellent par sa morale, et dont les Allemands disent quelquefois en proverbe, qu'on n'a rien lu quand on n'a pas lu ce poëme. Je ne sais si le *Reynike Voss*, autre ouvrage dans le même goût, écrit originairement en patois de la Basse-Saxe, est du même siècle, ou plus ancien. Le

présentent, entre autres choses, cinquante-deux comédies profanes, vingt-huit tragédies aussi profanes, vingt-six comédies spirituelles, vingt-sept tragédies du même genre, cent sept poëmes chrétiens, etc. M. Bertuch de Weimar a proposé, en 1778, la réimpression de ces ouvrages, mais il n'a pas trouvé de souscripteurs. Voyez les *Observations* de M. Hérissant, page 45. (B.)

(1) Le poëme burlesque de Rollenhagen parut dans le seizième siècle; mais le roman satirique du Renard fut publié dans le quinzième par Henri d'Alckmar, gouverneur d'un prince de Lorraine; et il est vraisemblable qu'il l'a fait d'après le roman du Renard, composé en vers par Jaqueman-Gielée, de Lille, en 1290. Ce roman a été imité en prose par Jean Tenessay, et imprimé en caractères gothiques, à Paris, en 1487. (B.)

voss, ou renard, héros de la fable, habile courtisan, s'il en fut jamais, dupant adroitement le lion, son roi, et le faisant l'instrument de ses projets et de ses volontés, fait tomber dans les pièges tous les simples et honnêtes gens, comme l'ours, le cerf, le loup, etc. C'est un tableau achevé de la vie d'un courtisan, qui aura dans tous les siècles le mérite de la nouveauté et de la ressemblance.

L'honneur d'être le père de la poésie allemande était donc réservé à Opitz. Né avec toutes les parties qui font le poète, il avait beaucoup voyagé, et, à force d'acquérir des connaissances, il s'était formé le goût; en sorte qu'il en devint le restaurateur dans sa patrie, et qu'il sut élever des temples aux Muses au milieu d'un pays cruellement ravagé et désolé par la guerre. Plein du feu sacré d'Apollon, plein d'images tracées d'un pinceau fort et vrai, jamais ébloui par un faux brillant, il s'empare de son lecteur, et fait couler dans ses veines cette ardeur dont il est embrasé lui-même. Zélé pour sa patrie, homme de bien et vertueux par tempérament, ses écrits sont l'éloge de la vertu et de l'humanité. En un mot, c'est le Pope de l'Allemagne, ou celui-ci est l'Opitz de l'Angleterre, et si notre poète eût vu les beaux jours de Corneille, il aurait été son rival, et serait devenu, sans doute, le Corneille de son pays.

Les bons poètes que l'Allemagne a eus depuis Opitz, ont tous pris ce grand homme pour leur modèle. Je nommerai seulement ceux qui sont devenus classiques, Flemminq et Dach; le premier Saxon, l'autre Prussien, ont tous les deux, de même que Pscherning, excellé dans l'ode et dans plusieurs autres genres de poésies. Rachel, notre satirique, né en Basse-Saxe, sans avoir la

pureté et la délicatesse de Despréaux, en a le sel, mêlé avec tant de bile, qu'il a reçu le nom de Lucile allemand. Il était le vrai fléau et l'ennemi implacable du vice et des ridicules. Dans sa huitième satire, adressée à Pscherning, et intitulée le Poète, il entre dans une terrible fureur contre ceux qui osent profaner ce nom sacré et le prodiguer à chaque rimeur. En traçant le portrait d'un véritable poète, dont il avait des idées fort justes, il parcourt tous les ridicules des poètes de son temps, et, peu galant, il se moque des femmes poètes qui veulent se mêler des belles-lettres. « Comment, dit-il en vrai déclamateur, peuvent-elles se flatter d'atteindre jamais à cette force d'esprit, à cette grandeur d'ame nécessaire à ceux qui chantent les héros? » Comme si ce sexe charmant était incapable de célébrer les vertus héroïques dont il a tant de fois donné l'exemple.

Le même sujet a été traité différemment par le plus aimable de nos poètes : c'est notre Horace, c'est le baron de Canitz; il descendait d'une famille illustre de Brandebourg. L'électeur Frédéric-Guillaume, qui a mérité le nom de Grand, le sut bientôt distinguer de la foule des courtisans ordinaires. Il le fit son conseiller d'État, et l'employa dans plusieurs négociations importantes. M. de Canitz se délassait quelquefois avec les Muses du fastidieux tracas de la cour à Blumberg, terre qui lui appartenait. C'est là qu'il maniait ordinairement la lyre d'Apollon, et, à l'entendre résonner dans ses mains, on n'aurait pas dit qu'elle avait changé de maître. Ses poésies ne sont pas en grand nombre, mais elles se sentent toutes et du bon goût de l'auteur et de l'élégance de mœurs qui régnait alors à la cour de Berlin. Joignons ici un trait des siennes, qui montre qu'il n'était pas tel-

lement poète, qu'il ne sût aussi être homme. Un jour, étant à table avec ses amis, il reçut la nouvelle que le feu avait pris à Blumberg, et réduit le château et le village en cendres. M. de Canitz, sans songer aux grandes pertes qu'il faisait lui-même, s'écria : Ah ! mon Dieu, mes pauvres paysans.....; mais je leur ferai rebâtir leurs maisons. En effet, le village sortit de ses ruines avant qu'il fût question du château. L'illustre écrivain (1) de l'histoire de Brandebourg, celui dont la vie fera un jour le plus beau morceau de cette histoire, parle ainsi du baron de Canitz : « C'est le poète le plus élégant, le plus correct et le moins diffus, qui ait fait des vers en notre langue. Communément, ajoute-t-il, en Allemagne le pédantisme affecte jusqu'aux poètes; la langue des dieux est prostituée par la bouche de quelque régent d'un collège obscur, ou par quelque étudiant dissolu, et ce qu'on appelle honnêtes gens, sont, ou trop paresseux, ou trop fiers, pour manier la lyre d'Horace ou la trompette de Virgile. »

Malheureusement cela n'est vrai que trop souvent; mais où en est la faute? Les plus beaux esprits du siècle de Louis XIV étaient-ils donc d'une naissance plus illustre que les nôtres? Cependant Louis XIV, le cardinal de Richelieu, Colbert, en surent faire d'honnêtes gens. C'est la protection des souverains qui donne aux gens de lettres cette aisance et ce ton de la bonne compagnie, qui ne s'acquièrent que dans un certain monde.

Il m'eût sans doute été bien doux de pouvoir donner aux différentes époques que j'ai établies dans notre littérature les noms des princes qui l'auraient protégée;

(1) Voyez les *Mémoires* de l'Académie de Berlin.

mais je déclare que je n'en ai pas trouvé dans nos annales un seul qui m'en parût digne. Loin de tirer de la poussière et de l'obscurité ceux qui font luire quelque étincelle de talent, ils ont laissé périr le plus beau génie de poète qui nous eût peut-être été donné. Qui des Allemands ne connaît Gunther, né en Silésie sur la fin du siècle passé? Je ne saurais penser sans douleur au triste sort de cet homme. Les premiers mots qu'il bégayait étaient des vers : sans art, sans règle, sans maîtres, sans goût sûr, il est devenu un de nos meilleurs poètes, celui du moins qu'on lit le plus, et qu'on ne saurait quitter. Ce talent, qui l'eût rendu heureux en France, le perdit en Allemagne. Son père, qui savait combien la poésie était contraire à la fortune, le dévoua à la médecine. Gunther se fit médecin; mais, au lieu d'aller voir ses malades, il chantait les yeux de Philis. Son père, outré de le voir se livrer à ce talent dangereux, devint son plus cruel ennemi, et ne se repentit de sa dureté qu'après que son malheureux fils eut péri dans la misère. Gunther chanta la victoire du prince Eugène sur les Turcs, dans une ode qui peut se lire à la suite de celle de Rousseau. Le poète français trouva un asile à Vienne, l'allemand y fut oublié. Malheureusement ses amis n'étaient point de ces prétendus honnêtes gens, ainsi appelés par le bien qu'ils pourraient faire, et qu'ils ne font jamais; toute leur bonne volonté ne put lui faire une vie douce et agréable, et il était écrit que Gunther serait toujours malheureux. Le feu roi Auguste de Pologne, qui se connaissait en hommes, lui voulait du bien, et l'avait attiré à sa cour. Un rival, non dans la poésie, car il était très-mauvais poète, mais dans le désir d'acquérir la faveur du prince, l'emporta sur Gun-

ther, et fit dans la suite fortune à la cour de Dresde. Voyant ainsi évanouir tous ses projets, et abandonné de tous côtés, Gunther passa sa vie à chanter ses maîtresses, qui partageaient sa mauvaise étoile, ses amis, ses plaisirs, sa misère, et enfin la mort même qu'il voyait approcher sans la craindre, et qui l'emporta dans la fleur de son âge. Les taches qu'on trouve dans ses ouvrages sont autant de reproches pour tous nos prétendus Mécènes, qui ont abandonné à lui-même et laissé périr sans secours un génie dont la perte ne sera peut-être jamais réparée.

Neukirch est encore un poète de marque du siècle d'Opitz. Il commençait à éprouver le sort de Gunther, quand il en fut tiré par le margrave d'Anspach, qui le nomma son conseiller et gouverneur de son fils. Neukirch crut ne pouvoir mieux s'acquitter des devoirs de cette charge, qu'en donnant au prince qui lui était confié une traduction du Télémaque. C'est ce qu'il exécuta en vers, et c'est bien dommage qu'il n'ait pu mettre la dernière main à cet ouvrage, et en ôter les négligences qui échappent toujours dans la première chaleur de la composition; ses autres poésies sont beaucoup plus travaillées. Il chanta Frédéric Ier, roi de Prusse, et n'en fut point récompensé. Neukirch fut ébloui dans sa jeunesse par le clinquant d'un certain style enflé et précieux, que quelques mauvais écrivains avaient introduit, et que M. Gottsched a entièrement proscrit dans la suite. Ces auteurs, ayant donné dans la lecture des voyages de l'Asie et des Indes, s'en étaient fait un magasin de comparaisons dont ils décoraient presque chaque ligne de leurs écrits. Toutes les drogues du Levant, dont nos marchands nous empoisonnent, font moins de ravage

sur le sens du goût et sur le tempérament de ceux qui s'y habituent, que ce fatras de figures orientales n'en avait fait sur le goût littéraire et sur la santé d'esprit de tous nos auteurs. Il fallait voir le portrait d'une belle dans ce curieux style ; tout y respirait l'ambre, le musc et la civette, et le commerce de ces héroïnes endommageait beaucoup plus la tête que le cœur. Neukirch ne fut pas long-temps à s'apercevoir de son erreur : il eut la sagesse de la reconnaître, et la force de l'avouer publiquement par une fort belle pièce, à laquelle il donna le titre de sa *Conversion poétique*.

Voilà, Monsieur, une idée du siècle d'Opitz, de Boberfeld, et des principaux poètes qui l'ont illustré. Ces auteurs ne trouvaient cependant que peu de lecteurs dans une nation où chacun, renfermé dans le cercle étroit de sa sphère, aurait cru se déshonorer de s'amuser un moment à des vers allemands. M. Gottsched est venu, et a réveillé la nation comme d'une léthargie. Il l'a portée à l'étude de sa langue, il a excité son émulation par l'exemple de nos voisins. Il nous a appris à faire usage de la lecture des anciens, en suivant leurs préceptes, et en imitant leurs exemples dans notre langue. Ses livres ont répandu le goût de la belle littérature dans toutes les parties de l'Allemagne, et l'ont rendu sûr et général parmi la jeunesse. Sa Poétique et sa Rhétorique se réimpriment sans cesse, et se débitent aussi rapidement que dans leur nouveauté. A la tête de la première, il a mis une traduction en vers de la poétique d'Horace, et il en finit chaque chapitre par les préceptes de Boileau. Par toute l'Allemagne on a commencé, dans les collèges, de faire étudier à la jeunesse sa langue naturelle, et dans les principales villes, jusqu'au fond de

la Moravie, il s'est formé des sociétés et des académies allemandes, à l'exemple de celle que M. Gottsched avait formée lui-même à Leipsick. Il n'a pu créer des poètes, mais il a attiré à lui tous les jeunes gens qu'il a crus capables de le devenir. Par-là il s'est rendu le père de plusieurs et le protecteur des beaux-arts, autant qu'un particulier le peut être avec une fortune bornée. Il n'a rien épargné pour les encourager; il est même allé trop loin quelquefois, en faisant valoir de très-faibles essais fort au-delà de leur mérite. Deux savans de la ville de Zurich, M. Bodmer et M. Breitinger, ont aussi beaucoup contribué, par plusieurs traités sur les beaux-arts, à épurer le goût de la nation.

Je nommerai, sans prétendre régler les rangs, quelques-uns des principaux poètes qni ont écrit dans ce siècle (1). Le premier est M. Haller (2), conseiller et médecin du roi de la Grande-Bretagne, professeur dans l'Université de Gottingue, et membre du Conseil de Berne, sa patrie. Nous l'appelons le poète philosophe, ou le poète anglais, parce qu'il n'a traité que des sujets de philosophie, et qu'il a imité le style serré et concentré qui règne dans les poètes de cette nation. Cela va quelquefois jusqu'à l'obscurité. Il n'a pu se défaire tout-à-fait du langage suisse, si dur, si éloigné du bon allemand, et il a eu ceci de commun avec d'autres grands hommes, que plusieurs de nos jeunes gens n'ayant point son génie, ont cru l'imiter en copiant les fautes de

(1) On prépare une seconde édition des poésies de M. Gottsched. Le public a paru désirer un peu plus de choix dans la première. (*Note de Grimm.*)

(2) Nous avons plusieurs éditions d'une traduction assez estimée des meilleures poésies de Haller, par son compatriote M. Tscharner. La meilleure est celle de Berne, 1775, in-8°. (B.)

grammaire qu'il s'est si souvent reprochées à lui-même. Il nous a donné un recueil de ses poésies fait avec beaucoup de choix; on y voit entre autres un très-beau morceau sur l'origine du mal. Son poëme des Alpes est digne de la simplicité et de l'innocence des mœurs d'un Suisse. M. Haller, en homme de goût, désavoue toutes les autres pièces de sa composition qui ne sont point dans ce recueil. Ce sont des enfans en qui il n'a point trouvé assez de mérite pour les reconnaître, et qui témoignent seulement la fertilité de leur père (1).

M. Drollinger, son compatriote (2) et son ami, que le margrave de Bade-Dourlack s'était attaché, partage avec lui le nom et les lauriers de poète philosophe. Le recueil qu'on a fait de ses poésies après sa mort est plein de pièces écrites avec beaucoup de force et d'élévation.

M. de Hagedorn, qui vit à Hambourg, est un autre poète philosophe, mais un de ces sages aimables et enjoués qui, mêlant le badinage et l'agrément à la philosophie, lui attirent plus de sectateurs. Il a chanté l'amour et la vertu, le vin et la sagesse. Il a imité plusieurs fables et contes de La Fontaine, et en a fait lui-même. Il écrit sur tout avec une grande pureté, et peut servir en cela de modèle. J'en ferais volontiers l'Anacréon de l'Allemagne, si l'on m'accordait que l'Allemagne pût avoir un Anacréon.

M. Gellert, Saxon, qui vit à Leipsick, est notre La Fontaine. Les Fables et Contes qu'il a fait imprimer en

(1) Je prie ceux qui me critiqueront sur l'impropriété du terme, de vouloir bien faire grace à un étranger, et m'indiquer le mot qu'il faudrait substituer à celui-ci. (*Note de Grimm.*) — Grimm eût pu se servir du mot *fécondité*; il peut s'appliquer aux hommes qui mettent au jour des ouvrages. Le mot *stérilité* ne se dit que des femmes ou des choses inanimées. (B.)

(2) Né à Basle. (*Note de Grimm.*)

deux petits volumes, ont eu un succès prodigieux, et il y en a eu plusieurs éditions contrefaites. Il est peut-être trop uni et trop diffus quelquefois; mais que de défauts ne pardonne-t-on pas à un poète qui ne respire que l'humanité, l'amour, l'amitié, la tendresse du cœur? On vient de faire imprimer à Strasbourg ses Contes et Fables en français, à ce qu'on prétend (1), et en vers, qui pis est; il ne faut que jeter les yeux sur ce livre pour sentir, même sans connaître l'original, qu'on n'en doit point juger par une telle traduction. Je crois entendre d'ici M. Gellert s'indigner et protester que ce ne sont pas là ses contes ni ses fables.

Je passe sous silence cette foule de jeunes poètes qui sont sortis de l'école de M. Gottsched, et qui ont donné des essais dans tous les genres. Nous avons deux ouvrages périodiques, remplis de pièces fugitives de leur façon, que toute l'Allemagne a lus.

C'est ainsi que depuis environ trente ans, l'Allemagne est devenue une volière de petits oiseaux qui n'attendent que la saison pour chanter. Peut-être ce temps glorieux pour les muses de ma patrie n'est-il pas éloigné. Au moins M. Gottsched les a-t-il fait percer jusqu'à la cour de Vienne, où il a été l'année dernière; et c'est avoir fait un grand pas. Un monarque, dont la couronne nous est étrangère, mais dont la naissance donne le droit à l'Allemagne de revendiquer sa gloire et ses vertus, vient de donner à nos princes le signal et l'exemple. Le roi de Danemarck, sur l'avis d'un ministre (2) que son carac-

(1) M. Boulanger de Rivery, de l'Académie d'Amiens, a publié, en 1754, seulement des Fables et Contes, traduits, en grande partie, de l'allemand de Gellert. Grimm a pu entendre dire, en 1750, que M. de Rivery s'occupait de ce travail. (B.)

(2) M. le baron de Bernstorf. (*Note de Grimm.*)

tère et ses talens ont fait chérir, estimer et regretter en ce pays-ci, vient d'attirer un jeune homme (1) à Copenhague, et de lui fixer une pension de 2,000 livres pour achever un poëme épique, dont il a fait imprimer les premiers chants sous le titre de *Messie*. Le sujet en est beau, et sans contredit plus grand que celui de Milton. On assure que le poète l'a traité avec toute l'élévation dont son poëme est susceptible, et qu'il se fait lire malgré le défaut de machines et d'action qu'il doit nécessairement avoir.

Il faudrait, je le sens bien, joindre ici des morceaux de nos plus célèbres poètes, pour mettre vos lecteurs en état de juger par eux-mêmes; mais je n'en ai pas le courage, et je ne me pardonnerais pas d'avoir détruit, par une traduction faible, la bonne idée que j'ai tâché de donner de leur mérite. Je fais si peu de cas de toutes les traductions des poètes, que j'aurais doublement mauvaise grace à entreprendre de traduire les nôtres dans une langue qui m'est étrangère. J'ai l'honneur, etc.

Paris, le 20 novembre 1750.

(1) Klopstock.

LETTRE

SUR OMPHALE;

Tragédie lyrique, reprise par l'Académie Royale de Musique le 14 janvier 1752.

Ingenium cui sit, cui mens diviniòr, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

J'AI osé condamner Omphale, Madame, avant que de savoir que vous la protégiez. Vous m'ordonnez de justifier en public mon jugement, et vous avez raison sans doute; j'ai besoin d'une justification pour avoir jugé de la musique française, et beaucoup plus encore pour n'avoir pas été de votre avis.

Je ne veux point renouveler ici les parallèles usés de la musique européenne et de la musique française, car comme tous les juges sont parties, c'est un procès qui ne finira jamais. J'en parlerai seulement, autant qu'il est nécessaire pour autoriser la liberté que je prends d'examiner cette dernière; autrement, au lieu de peser mes raisons, on me demanderait peut-être de quel droit je me mêle d'en parler.

Je n'ignore pas que toutes les fois qu'il est question de leur musique, les Français refusent nettement la compétence à tous les autres peuples, et ils ont leurs raisons pour cela. Cependant quand ces mêmes Français nous assurent que la musique chinoise est détestable, je ne crois pas qu'ils se soient donné la peine de prendre l'avis

des Chinois pour prononcer ce jugement. Pourquoi nous ôteraient-ils, par rapport à eux, au moins sur la musique, un droit dont ils usent très-librement, et sur plus d'un point, à l'égard des autres nations?

La musique italienne promet et donne du plaisir à tout homme qui a des oreilles, il ne faut pas plus de préparation que cela. Si tous les peuples de l'Europe l'ont adoptée, malgré la différence des langues, c'est qu'ils ont préféré leur plaisir à leurs prétentions.

Je crois donc pouvoir dire que la fin de la musique étant d'exciter les sensations agréables par des sons harmonieux et cadencés, tout homme qui n'est pas sourd est en droit de décider si elle a rempli son objet; j'avoue que pour bien juger une musique nationale, il faut de plus connaître le caractère de la langue par rapport au chant, et c'est aussi une étude que j'ai tâché de faire: si je dois me flatter de quelque succès, c'est ce que j'apprendrai de vous, Madame, après la lecture de cette Lettre.

Commençons donc par admettre le genre; c'est ce que je fais très-sincèrement, et je lui trouve de grandes beautés, quoique toujours inférieures à celles de la musique italienne. La musique française est très-bien adaptée au génie de la langue; et l'opéra français fait aussi un genre à part, dont la nation a raison d'être jalouse; car tout ce qui est véritablement genre ne saurait être conservé avec trop de soin.

Vous voyez, Madame, que je suis équitable. Non-seulement j'ai jugé la musique française par elle-même; loi toujours négligée par la fureur des comparaisons, mais je n'ai eu nulle peine à m'accoutumer à son génie et à sentir ses beautés : le hasard, il est vrai, a été pour

moi. J'arrive à Paris aussi prévenu contre votre opéra que le sont tous les étrangers; j'y cours, bien sûr de le trouver plus mauvais encore que je ne me l'étais figuré: à mon grand étonnement j'y trouve deux choses que j'étais bien éloigné d'y chercher, de la musique et une voix qui chantait. C'était *Platée*, ouvrage sublime dans un genre que M. Rameau a créé en France, que quelques gens de goût ont senti, et que la multitude a jugé. C'était mademoiselle Fel qui, avec le plus heureux organe du monde, avec une voix toujours égale, toujours fraîche, brillante et légère, connaissait encore l'art que nous appelons en langage sacré *chanter*, terme honteusement profané en France, et appliqué à une façon de pousser avec effort des sons hors de son gosier, et de les fracasser sur les dents par un mouvement de menton convulsif; c'est ce qu'on appelle chez nous *crier*, et qu'on n'entend jamais sur nos théâtres, à la vérité, mais tant qu'on veut dans les marchés publics. Ma surprise, je l'avoue, fut étrange, et cette expérience m'a corrigé pour jamais, à ce que j'espère, de l'envie de juger avec précipitation sur un bruit vague et incertain. Cependant je n'avais qu'à arriver deux jours plus tôt, on donnait *Médée et Jason*, et j'étais affermi dans toutes mes idées.

Après la confession que je viens de faire, on me permettra, j'espère, d'obéir à vos ordres, et de hasarder quelques remarques sur la musique d'Omphale, avec toute la franchise qui m'est naturelle: l'intérêt des arts, du goût, et surtout de la nation, demande qu'on y puisse toujours dire la vérité; et c'est une gloire que la France a seule parmi tous les peuples de l'Europe, que tout étranger peut parler librement dans son sein, même pour relever les défauts qu'il y trouve. Cette noble con-

fiance de ce peuple, l'objet de notre admiration et quelquefois de notre jalousie, en dit plus que nous ne saurions faire, et ce sont nos critiques mêmes qui font son plus bel éloge.

Vous me permettrez, Madame, de ne point parler du poëme; le respect que j'ai pour le créateur (1) du ballet, pour l'auteur de *l'Europe Galante*, d'*Issé*, et de tant d'autres beaux ouvrages, me mettrait dans le cas de prouver qu'*Omphale* n'est pas digne de lui : j'aime mieux me borner à la musique dont l'auteur (2) peut mériter des égards qui me sont moins connus.

Je prévois que les partisans d'*Omphale* m'abandonneront bien des parties de cet opéra, et surtout celle qu'on appelle la musique par excellence. Ils conviendront qu'il n'y faut point chercher de savoir ni de richesse, ni d'harmonie. Ils me parleront du goût, du naturel, et de l'expression qui sont dans le chant de cet opéra, et c'est précisément sur ces choses-là que je veux l'attaquer. Selon moi ce chant est d'un bout à l'autre de mauvais goût, et rempli de contre-sens, triste, sans aucune expression, et toujours au-dessous de son sujet, ce qui est le pire de tous les vices; sans compter que la basse continue, toujours errante au hasard, parcourant avec incertitude le clavier sans savoir où s'arrêter, ne rencontre à la fin la dominante, que pour finir, presque toujours à contre-sens, sur une cadence parfaite.

(1) M. de La Motte. Je le nomme ainsi que les autres hommes célèbres par leur mérite et par leur talent, que personne ici ne saurait méconnaître. C'est pour garantir de méprises quelques-uns de mes compatriotes entre les mains desquels cette Lettre pourrait tomber, et qui, pour être au fond de la Saxe ou de la Bavière, n'en sont pas moins dignes d'honorer le vrai mérite. (*Note de Grimm.*)

(2) M. Destouches. (*Note de Grimm.*)

Pour prouver toutes ces choses, il faudrait parcourir la musique ligne par ligne; mais je ne prétends pas faire un livre; et quand on veut s'éclairer de bonne foi, peu d'exemples bien choisis, et peu de réflexions bien méditées suffisent pour juger beaucoup de choses.

On a reproché à M. Rameau de ne point entendre le récitatif; il me paraît même que quelques-uns de ses amis n'osant au commencement le justifier de ce côté-là, ont mieux aimé avancer que tout le monde peut faire un récitatif que de soutenir la bonté du sien. Il est pourtant bien constaté qu'il n'y a rien de si difficile au monde que de faire le récitatif (1), car c'est l'ouvrage du génie tout pur. Mais c'est précisément dans cette partie que je

(1) Le caractère du récitatif italien est si sublime, qu'il assure lui seul à cette musique une supériorité de laquelle aucune autre n'approche. Je n'imagine rien au-dessus de sa vérité. Également capable de toutes les expressions et de tous les caractères, il déclame et marche avec pompe et majesté dans la tragédie. Il parle avec feu et rapidité le langage de toutes les passions, et avec le même bonheur, il fait parler la joie, la gaieté, le sentiment, l'enjouement, la plaisanterie, la bouffonnerie. Le récitatif français, au contraire, est par son genre triste, lent, monotone, susceptible pourtant de grandes beautés. L'éloge que je viens de faire du récitatif italien, ne paraîtra étrange qu'à ceux qui, sans principe et sans réflexion, sont accoutumés à répéter ce qu'ils ont entendu dire à d'autres. Ils me diront que souvent le récitatif n'est pas écouté en Italie, et qu'on n'y a des oreilles que pour les ariettes. Mais il y a des gens en Italie qui préfèrent l'Arioste au Tasse, et il y en a à qui je voudrais défendre d'écouter la musique des Pergolesi, des Buranelli, des Adolphati, tout comme je voudrais empêcher, à Paris, certaines gens d'aller entendre *Pygmalion*. Je prie ceux qui ne voudront pas s'en rapporter à moi sur cette infériorité du récitatif français, de chercher dans les futurs volumes de l'Encyclopédie le mot *récitatif*, et les autres articles qui y ont rapport. Je crois pouvoir m'appuyer du sentiment et des raisons de l'auteur de cette partie (M. Rousseau, auteur du Discours de Dijon); car, quoiqu'il affecte fièrement d'ignorer tant de choses, on ne peut lui faire l'honneur de croire qu'il ignore les beautés du récitatif français, après avoir vu celui des *Muses Galantes*. (*Note de Grimm.*)

trouve M. Rameau grand très-souvent, et toujours original (1).

Je respecte le créateur du récitatif français. Pour oser le juger, il ne suffit pas de voir sur le papier et de lire la partition, il faut avoir vu le tableau en scène. Il me tarde bien d'admirer *Armide*, ce chef-d'œuvre de Quinault, cet opéra que la nation ne se lasse jamais de voir. Des gens dont le jugement est pour moi une démonstration, m'ont assuré que le talent de Lully en récitatif, est aussi grand que sa célébrité. Je le crois, mais je ne croirais pas que des oreilles accoutumées à la vérité, et à la beauté du chant par *Armide*, *Atys*, *Thésée*, *etc.*, eussent jamais pu écouter *Omphale*, et surtout son récitatif, si je ne savais qu'immédiatement après le siècle de Racine, et pendant celui de M. de Voltaire, on a joué avec grand succès des tragédies où il n'y a pas trois vers français de suite.

Voyons l'entrée d'Alcide accompagnée d'une fanfare de bateleurs. Avec quel chant ignoble et ennuyeux ce fils des dieux, sortant victorieux du combat, donne ses ordres à ses guerriers. Il les congédie, il gémit tout aussi

(1) C'est une anecdote très-curieuse dans l'histoire de la musique française, qu'en 1735, M. Rameau n'a pas osé imprimer le récitatif des *Indes Galantes*, parce que tout Paris le trouvait détestable. Et, ce qui est bien plus singulier, c'est que l'auteur, dans sa préface, en demande pardon au public, qui, sans le dire, le trouve aujourd'hui très-beau. Écoutons une de ces scènes barbares des *Indes Galantes*, celle, par exemple, entre Huascar et Phani, dans l'acte des Incas. Avec quelle dignité, avec quelle majesté le musicien fait parler l'Inca! Suivez la marche de cette basse toujours simple et naturelle. Remarquez cette aisance et cette variété dans la modulation, ces passages hardis, quand la nature de la déclamation les demande. Je sais seulement mauvais gré au poète d'avoir fait un traître d'un homme qui parle avec tant de majesté de ses dieux, et qui rend au soleil un culte si sublime.

(*Note de Grimm.*)

bassement du trouble où l'amour le jette. Tandis qu'il se plaint de Junon, je plains Iphis (1) d'entendre un si mauvais chant; plus malheureux en cela que les autres guerriers d'Alcide qui s'en vont pour se préparer à une fête où l'on joue des airs de cabaret, et où l'on danse la plus longue et la plus triste chaconne de France, en réjouissance du pardon qu'Omphale accorde aux rebelles. En général, il n'y a pas dans l'opéra entier un seul air de caractère, et l'on n'y en doit pas chercher : il n'appartient peut-être qu'à M. Rameau de donner de la physionomie à tout ce qu'il peint, mais on a droit d'exiger que chaque air soit un, au lieu que dans *Omphale* ce n'est jamais qu'une rapsodie de phrases de musique, quelquefois agréables, cousues l'une à l'autre, sans rapport, sans liaison et sans dessein.

Mais hâtons-nous de voir ces scènes tant vantées, que quelques gens de goût, qui ont de l'esprit et du discernement, estiment encore. Je choisirai la seconde du second acte, qui réussit beaucoup par la finesse et l'intérêt que l'actrice a trouvé le secret d'y mettre. Mais je suis en garde contre les charmes qu'Omphale et Iphis emploient pour me séduire. Je rends hommage à leur talent; mais je sépare l'expression de l'acteur de celle du musicien, et alors je trouve le chant qu'Omphale me force d'applaudir dans sa bouche, plat, triste et monotone sous la plume du musicien, et je lui trouve, qui pis est, de la prétention en ce qu'elle me répète souvent jusqu'à trois fois ce que je voudrais n'avoir jamais entendu.

Voulez-vous un exemple du contre-sens le plus parfait? Le voici. Le poète dit :

Si vous aimiez, Iphis, changeriez-vous de même?

(1) M. Jéliote. (*Note de Grimm.*)

C'est Omphale qui parle; et l'actrice qui exprime ce vers avec une finesse singulière, a mieux aimé s'en rapporter au poète qu'au musicien; car ce dernier finissant mal à propos son chant par cadence parfaite, dit :

Si vous aimiez, Iphis, vous changeriez de même.

Cet exemple est si frappant, que je vous supplie de le comparer à un exemple de l'expression la plus heureuse que je vais vous indiquer dans l'acte de la guirlande.

MIRTIL.

Mais le zéphir lui-même, aimé de ma bergère,
Serait aussi constant que moi.

ZÉLIDE.

Aussi constant que vous?

Vous trouverez dans cette modulation le dépit, l'indignation, l'étonnement, l'ironie de la bergère, les nuances de naïveté, d'amour et de mépris même, et vous sentirez encore plus de choses que je n'en saurais exprimer. L'expression des paroles précédentes

MIRTIL.

Je reviens encor plus tendre.

ZÉLIDE.

Et plus fidèle?

n'est pas moins heureuse.

Omphale, immédiatement après les paroles que j'ai citées, exprime peut-être assez bien par son chant ce vers :

Mon cœur est plus tendre et moins fort.

mais, en remarquant la contenance d'Iphis, elle devrait continuer avec une surprise mêlée d'une joie secrète :

Vous vous troublez, d'où naît cette douleur mortelle?

C'est ce que l'actrice joue fort bien : mais le musicien lui fait dire avec beaucoup de tranquillité :

Vous vous troublez, au moins, je vous en avertis.

Puisque je suis sur le chapitre des contre-sens, j'en citerai encore quelques exemples. Omphale dit à sa suite :

Je veux tout oublier : qu'on leur ôte ces chaînes.

La musique le dit en suppliant; mais l'actrice le dit en reine qui commande et qui pardonne.

Elle dit dans un autre endroit :

Mais je dois voir les jeux que mon peuple m'apprête;
Heureuse, si l'amour y conduit mon héros!

Le musicien a eu assez d'esprit pour sentir qu'il faut donner de l'expression à ce dernier vers; mais, par un malheur qui le poursuit toujours, il dit par sa modulation plaintive tout le contraire :

Que je serais désespérée, si l'amour y conduisait Iphis!

Ces exemples sont plus que suffisans, je crois, pour mettre tout le monde en état d'examiner, d'après eux, le chant de cet opéra, et d'en découvrir plusieurs autres tout aussi marqués. Comme je suis de bonne foi, je les ai tous choisis dans le rôle d'Omphale, dont on ne dira pas que le chant ne soit rendu exactement, et les défauts très-adroitement sauvés. Mais, pour examiner avec justesse, il est essentiel de distinguer le jeu et le talent de

l'acteur d'avec son rôle; loi également ignorée et violée à l'Opéra et à la Comédie.

Remarquons en général que le contre-sens, qui est un défaut d'intelligence dans l'acteur, est défaut de génie et de talent dans le musicien, surtout quand il est général et continuel; et jugez ce que c'est qu'un opéra d'un musicien sans talent!

Imaginons un moment que mademoiselle Fel, oubliant le poète, jouât son rôle dans l'esprit que le musicien lui a donné, qu'elle exprimât fidèlement tous les contre-sens, et réglât uniquement sa déclamation et son jeu suivant l'expression du chant. Ce serait peut-être la moins mauvaise façon de parodier, s'il y en devait avoir de permises chez une nation qui se plaît à voir tourner en ridicule, par des bouffons étrangers, non-seulement les chefs-d'œuvre par lesquels elle a surpassé la Grèce et Rome, mais quelquefois les hommes même à qui elle doit sa gloire et sa réputation dans les lettres. Si l'actrice eût voulu rendre au public le service dont je viens de parler, elle l'aurait infailliblement éclairé; car c'est là le droit de la vérité, rien ne lui résiste quand elle se montre à découvert : et le public, par la sorte de reconnaissance qui lui est propre, n'aurait pas manqué de mettre sur le compte de l'actrice les fautes qu'elle aurait eu l'adresse de lui faire apercevoir dans son rôle.

J'ai choisi exprès la scène la plus intéressante d'Omphale, car celles d'Alcide et d'Argine sont toutes mauvaises; ce qui n'empêche pas, je l'avoue, qu'elles ne jouissent d'une grande réputation.

Pour que la scène mérite l'éloge d'être bien faite, il faut que le poète sache y mettre des détails agréables ou de l'intérêt, et que le musicien en saisisse le véritable

esprit et lui donne la vraie déclamation, car il n'y en a qu'une : l'homme de génie la trouve quelquefois, mais elle reste éternellement cachée au musicien vulgaire. Or, je crois qu'il y a des longueurs sans aucun intérêt dans les scènes d'Alcide et d'Argine, de la part du poète, et un chant de mauvais goût, et jamais le vrai, de la part du musicien. J'excepterais peut-être le morceau :

Ah ! si l'amour devait toucher ton ame !

dont le chant, accompagné d'une sorte de basse-contrainte, pourrait être rendu d'une manière touchante.

Je remarque en général que le récitatif mesuré que vos musiciens emploient, surtout pour exprimer les grands mouvemens et pour débiter les maximes, est, par son genre et par son caractère, au-dessous de la dignité tragique. Vous me citerez la majesté et la noblesse avec laquelle l'Inca, dans *les Indes galantes*, dit à Phani en mesure :

Obéissons sans balancer,
Lorsque le ciel commande.

Mais je vous dirai que les grands talens savent tout ennoblir, et je vous citerai à mon tour toutes ces chansonnettes de mauvais goût qu'Alcide débite, et qui paraissent être volées à quelque coryphée d'un branle de village, à commencer par celle

L'amour est sûr de la victoire.

et à finir par cette autre,

Mais je saurai percer la nuit obscure.

qui est, comme quelques autres, fort applaudie, sans

que le parterre ni moi sachions pourquoi. S'il vous arrive, Madame, comme il ne faut renoncer à rien d'agréable, de vous promener un jour pendant la foire de Leipsick dans le faubourg de Saint-Pierre, vous trouverez dans votre chemin, sur une banquette, un aveugle vénérable par sa vieillesse, qui montre sa toile qu'il ne voit point, et qui chante avec beaucoup d'expression sur l'air

Mais je saurai percer, etc.

des paroles tudesques, à la vérité, mais plus convenables au caractère du chant.

Au reste, c'est aux gens de l'art à examiner mon sentiment sur ce point, et à décider si en effet le récitatif mesuré répond mal à la majesté de la tragédie, et s'il ne faut point peut-être le reléguer dans le ballet et dans la pastorale.

Je ferai une autre remarque sur les duo d'Alcide et d'Argine, applaudis de tant de mains et de tant de pieds, tandis que celui d'Omphale et d'Iphis,

Ah! répétez cent fois un aveu si charmant!

qui est simple, naturel, d'un chant agréable et chanté juste, n'est écouté que de quelques gens de goût.

Les duo, en général, ont déjà l'inconvénient d'être hors de nature. Il n'est pas naturel que deux personnes disent, tournent et retournent les mêmes paroles pendant une demi-heure. On s'en aperçoit assez à l'embarras des acteurs dans leur jeu. Il n'y a que l'agrément extrême de ces morceaux et l'enchantement que la musique y sait répandre, surtout en Italie, qui puissent me faire oublier ce défaut de vraisemblance. J'écoute avec plaisir deux

amans tendres (pourvu que la musique le soit aussi) se jurer réciproquement une constance éternelle. Leurs plaintes, leurs malheurs me touchent, et si le musicien le veut ou le peut, ils me percent l'ame. Mais voir Alcine et Argine se quereller, se menacer pendant un quart d'heure par les mêmes paroles, et quand le poète enfin m'en délivre et les fait partir, les voir revenir sur leurs pas, parce que le musicien ne peut pas oublier sitôt le beau morceau qu'il croit avoir fait, les voir recommencer à se dire les mêmes injures en mesure, c'est voir le comble de l'extravagance et du mauvais goût.

Quand même ma remarque ne serait pas juste en général, et qu'il y aurait des occasions de faire chanter les mêmes paroles par deux acteurs qui ne sont pas d'accord, les duo d'Omphale ne vaudraient pas mieux pour cela. Je prie un de nos chansonniers de faire une chanson à boire, ou une romance des querelles de Colin et de Colette sur la musique de ce fameux morceau :

Je sens triompher dans mon cœur,

duo qui doit son grand succès à la massue redoutable d'Alcide, et qui fait rire la moitié du parterre, tandis que l'autre applaudit; c'est alors seulement qu'il sera dans son vrai caractère. Je ne comprends pas comment M. Destouches n'a pas été soupçonné par M. de La Motte d'avoir travaillé pour la Comédie Italienne, et d'avoir voulu faire la parodie plutôt que la musique d'*Omphale*.

Ma Lettre s'allonge insensiblement, et j'ai peur, Madame, que vous n'aimiez mieux abandonner Omphale à son mauvais sort, que d'écouter plus long-temps son adversaire. Permettez-moi de faire encore trois remar-

ques, et je vous promets de parler un jour avec autant d'admiration et d'enthousiasme de M. Destouches, que j'en ai peu pour *Omphale*, quand j'aurai le plaisir de voir sur la scène *Issé*, ouvrage qui a la réputation d'être aussi charmant qu'il est unique dans son genre.

Pour avoir une idée du talent de mettre la scène en musique, je vous supplie d'écouter celle de Céphise dans *Pygmalion*, scène épisodique, pour le moins aussi déplacée et aussi ennuyeuse que la conversation d'Aquilon et d'Iris dans l'acte de la Vue. D'où vient que je ne saurais écouter trois paroles de celle-ci, et que j'écoute celle de Céphise et de Pygmalion avec un plaisir extrême? C'est que Pygmalion m'intéresse dès que le musicien lui fait dire :

Céphise, plaignez-moi.

Examinez la vérité et la noblesse du chant de cette scène. Comme il est touchant, simple et varié! Quelle expression! Écoutez ce vers :

N'accusez que les dieux : j'éprouve leur vengeance.

Avec quel bonheur il exprime :

J'avais bravé l'amour.

Non-seulement la modulation est dans son caractère, c'est-à-dire plaintive; non-seulement elle m'exprime la force du terme *braver*, mais elle me peint encore le repentir de Pygmalion. Je sais bien que M. Rameau, en faisant cette scène, n'a songé à rien de tout cela; et moi aussi vraiment j'aimerais bien mieux l'avoir faite sans y songer, que d'y découvrir toutes les beautés que je sens.

Voyez si vous pouvez entendre sans être touchée :

Oui, je sens de l'amour toute la violence.

Mais il faudrait copier toute la scène. Ayez la bonté de la comparer avec les plaintes d'Argine. Pour voir la différence, choisissons les deux derniers vers de son rôle, dont le chant n'est peut-être pas mauvais. Argine dit sans expression :

Quel chaos ! quelle horreur !

dans un morceau où tout devrait être exprimé. Elle dirait peut-être assez bien :

Soutenez-moi, je meurs d'amour et de douleur;

mais le musicien, au lieu de suivre naturellement la modulation qu'il avait rencontrée assez heureusement, met un éclat de voix sur *amour;* marque caractéristique des petits génies, qui, ne pouvant entrer dans le sens de la véritable déclamation, s'attachent à exprimer quelques mots détachés hors du sens. Ce qui est bien certain, c'est qu'Argine mourante et toute livrée à sa douleur, en prononçant le mot d'*amour*, ne songe pas plus à y mettre du sentiment et de l'expression, que moi à en être touché.

Je trouve cette même expression puérile, et c'est ma seconde remarque, dans le monologue, *O rage! ô désespoir!* qui a la réputation d'être très-beau. Le musicien n'a pas manqué de donner de l'expression à chaque mot. Il exprime *rage*, *désespoir*, *fureur*, et il s'est applaudi sans doute du contraste que cela fait avec le mot *gémit* exprimé avec soin dans le vers suivant; de sorte que le chant de ce fameux monologue, qui forme une pensée

unique, change de caractère à chaque hémistiche. Car son prélude non-seulement n'a rien de commun avec le chant et l'accompagnement du premier vers, mais ce vers n'a aucune liaison de chant avec les mots :

Venez venger l'amour,

ni ceux-là avec ceux-ci :

qui gémit dans mon cœur.

ni cette première partie du monologue avec le reste. En vérité, s'il est permis de faire de la musique de cette façon, je me mettrai en société avec trois ou quatre hommes, les premiers venus et tout aussi dépourvus de talent que moi, nous nous partagerons fidèlement les vers un par un, par hémistiches même, s'ils sont trop longs, et nous ferons des opéra.

M. Destouches aurait dû s'apercevoir qu'il avait à faire parler une amante gémissante qui, tout outragée qu'elle est, ne peut vaincre son amour; qu'elle n'a ni rage, ni fureur dans le cœur, puisqu'elle les appelle à son secours, et qu'au lieu de l'expression puérile du mot *gémit*, il fallait faire tout le chant du monologue gémissant, et peindre par le prélude et l'accompagnement les cris plaintifs d'une amante trahie.

Je prie encore les connaisseurs de comparer cette réflexion d'Argine :

Mais Alcide se plaint de la fierté d'Omphale.

Réflexion qui est en contre-sens :

Le hait-elle ?

Décision sans expression et sans changement de modulation.

Je veux pénétrer dans son cœur.

avec cette réflexion du mauvais génie dans Acante et Céphise :

S'il descend au tombeau, Céphise va le suivre ;
S'il voit le jour, il est aimé.

Réflexion heureusement rendue :

Il est aimé...

Décision prompte et forte :

Rompons, rompons, etc.

Et je les prie de ne point oublier que le mérite de cette dernière réflexion appartient au musicien seul, car le poète n'y avait pas songé. Vous voyez, Madame, que je ne balance pas à citer un ouvrage que M. Rameau ne mettra certainement pas dans le premier rang de ses opéra.

Encore une observation, et je finis. Ayez la bonté de lire la quatrième scène du quatrième acte d'*Omphale*, et d'imaginer ce qu'elle serait devenue entre les mains de M. Rameau. Comment il aurait dit :

Que le jour pâlissant fasse place aux ténèbres !
Que vos clameurs touchent les morts !

Ce qu'il aurait fait du morceau :

Quel transport saisit mes esprits !

M. Destouches, se ressemblant toujours, accompagne l'ombre de Tirésie d'une symphonie qui me peint Argine accablée de sommeil. Mais malheureusement il oublie si

vite les desseins qu'il ébauche, qu'il me prive de la consolation de voir la triste Argine endormie.

Si je me permettais de juger la musique par la lecture, sans l'avoir entendu exécuter, je ferais le parallèle du second acte d'*Hippolyte et Aricie* avec *Omphale*. Je citerais, pour la force de l'expression, ces vers dans la bouche d'une Furie :

Non, dans le séjour ténébreux
C'est en vain qu'on gémit, c'est en vain que l'on crie,
Et les plaintes des malheureux
Irritent notre barbarie.

M. Destouches n'aurait pas peut-être donné de l'expression à ces vers, mais en revanche il n'aurait pas oublié d'exprimer à sa façon *gémit*, et d'adoucir la modulation sur le mot *plaintes* prononcé par la Furie. Je citerais ensuite pour modèle du plus noble récitatif, celui de Thésée à Pluton :

Inexorable roi de l'empire infernal, etc.

et j'opposerais aux duo d'Omphale celui de Thésée et de la Furie :

Non, rien n'apaise ta fureur.
Non, rien n'apaise ma fureur, etc.

Mais, afin que je ne vous parle pas éternellement de votre Orphée, comparez cette scène d'Omphale défigurée par le musicien, avec la belle scène du serment et de la conjuration du premier acte de *Tancrède* (1). J'ai applaudi l'entrée de ce héros dans la forêt enchantée avec la même sincérité que je m'ennuie à l'anniversaire de la naissance

(1) Ce poëme est de Danchet, et la musique de Campra.
(*Note de Grimm.*)

d'Omphale, et j'ai été aussi attendri par ce monologue touchant et noble de Tancrède :

Sombres forêts, asile redoutable, etc.

qu'Alcide me rebute par cette sombre et triste déclaration d'amour qu'il fait à Omphale.

C'est un problème inexplicable en apparence, comment les mêmes spectateurs qui ont applaudi ce chef-d'œuvre de l'art, ce divin Pygmalion, la veille, osent marquer le lendemain le moindre plaisir à Omphale. Mais il n'est pas difficile de rendre compte de ces contradictions. C'est aux philosophes et aux gens de lettres que la nation doit, même sans s'en douter, son goût devenu depuis peu général pour la bonne musique, ainsi que pour tous les beaux-arts. C'est à leurs éloges que M. Rameau doit principalement la justice et les honneurs que toute la nation lui rend aujourd'hui. Mais la nature et l'instinct font dans un seul jour, en Italie et ailleurs, plus de prosélytes au bon goût que les philosophes n'en font ici par leurs dissertations en plusieurs années. Ce goût, quoique général en France, est encore vague; il est souvent balancé par de vieux préjugés qui semblent respectables par leur faiblesse même, comme quelquefois la vieillesse n'a d'autre titre à la considération que sa décrépitude. C'est encore aux philosophes et au temps de fixer ce goût, et de le rendre sûr chez la nation. Dans dix ans d'ici le magasin de l'Opéra se débarrassera de bien des prétendus trésors, et il ne sera pas plus pauvre pour cela. *Atys*, *Armide*, *Hippolyte et Aricie* seront à la tête de la tragédie : *l'Europe Galante* et *les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* à la tête du ballet : *Issé* sera le

modèle des pastorales, et je crains fort que *Platée* ne reste sans rivale comme elle a été sans modèle.

L'autorité et le crédit des gens de lettres avanceront sans doute ce terme si glorieux pour la France. C'est à eux, comme professeurs de leur nation et de l'univers, d'éclairer la multitude par leurs lumières et de la guider par leurs préceptes. En fait de goût la cour donne à la nation des modes et les philosophes des lois. Il ne leur faut que le courage qu'ils n'ont pas toujours, d'affronter les opinions le plus généralement reçues et souvent les plus absurdes, de les attaquer avec toute la force de la raison, et de les exterminer partout où ils les trouvent. Le philosophe (1) qui a fait le Discours préliminaire de l'Encyclopédie, leur a donné le signal. Il a osé admirer ses contemporains et ses compatriotes. Il a osé, avec une hardiesse digne de lui et de tout homme qui pense, parler de ces génies supérieurs, dont il partage les travaux et la gloire, et dont la nation ingrate, quelquefois plus encore par défaut de lumières que par envie et jalousie, a souvent méconnu le mérite et terni l'éclat qui n'en rejaillissait que sur elle. Le temps n'est pas éloigné, j'espère, où le public apprendra l'art d'écouter, et où il décidera des choses de goût et des arts agréables avec la même finesse et avec la même délicatesse que faisait autrefois le peuple d'Athènes. C'est alors qu'il ne nommera plus, dans un acteur, expression de chant ce qui n'est que jeu outré, effort des poumons, quelquefois un geste de bras, ou un mouvement de baguette. C'est alors qu'il n'appellera plus chant ce qui n'est qu'une suite de cris, souvent faux, toujours désagréables. C'est alors que les grands talens seront véritablement flattés des applaudissemens

(1) M. d'Alembert. (*Note de Grimm.*)

qu'ils reçoivent, et qu'ils les regarderont comme leur apanage le plus précieux; au lieu qu'aujourd'hui ils ont souvent à rougir des hommages que leur prodiguent les mêmes mains qui se prostituent un moment après avec la même fureur, à applaudir ce qu'il faudrait siffler, ou du moins ce qu'il ne faudrait que tolérer avec un silence indulgent, pour faciliter le passage du néant à la médiocrité.

Il me faut l'espérance de toutes ces révolutions, pour calmer la douleur que me cause le succès éclatant de *Pygmalion*. Je m'aperçois tous les jours avec regret qu'on n'en sent que ce qui est joli, et qu'on oublie ce qui est beau. C'est une suite de ce goût pour les petites choses, de cette maladie de rétrécissement d'esprit qui semble avoir infecté notre siècle, et qui est cause, dans un autre sens, que tout le monde s'occupe de l'ornement de ses cheminées et de dessus des portes, et que personne ne songe au portail de sa maison.

C'est l'ariette : (1) *Règne amour, etc.* qui fait le grand

(1) Je ne puis m'empêcher de remarquer ici un autre grand avantage de la musique italienne sur la française. Leur aria est précisément, comme leur récitatif, capable de toutes les expressions et de toutes les formes. Ce sont deux figures également belles et agréables; l'une dans un habillement noble et simple; l'autre couverte de toute la richesse d'un luxe raffiné. Vous voyez la raison pourquoi cette dernière éblouit la multitude, et la facilité qu'elle a de cacher ses défauts sous la splendeur de sa parure. L'ariette, au contraire, ne fera jamais une partie bien brillante de l'opéra français : elle n'est pas fille du génie; non, elle ne prétend pas en France à une origine si sublime; elle ne souffre que la peinture agréable de certains mots. Le musicien est réduit à folâtrer éternellement autour d'un *lance, vole, chaîne, ramage, etc.* Les grands tableaux, le langage du sentiment et des passions sont relégués dans les monologues qui ne sont qu'un récitatif brodé, orné et quelquefois surchargé. Quelle carrière pour un musicien que l'*aria* italienne! Voulez-vous de grands tableaux? Les voici :

Vo solcando un mar crudele
Senza vele

succès de cet acte, la beauté des deux monologues est perdue pour la multitude. On les trouve bien faits, on le dit froidement, on est toujours dans l'enthousiasme de l'ariette. Cette ariette cependant, le canevas du monde le plus heureux, qui fait déployer à M. Jéliote toutes les graces et toute la richesse de son talent enchanteur, n'est que la production d'un homme de goût; au lieu que l'auteur des monologues doit avoir été échauffé par ce feu divin que nous appelons génie. C'est le même ouvrier, je

E senza sarte,
Freme l'onda, il ciel s'imbruna:
Cresce il vento, e manca l'arte,
E il voler della fortuna
Son costretto a seguitar.

Autre.

Leon piagato a morte
Sente mancar la vita,
Guarda la sua ferita,
Nè s'avvilisce ancor.
Così fra l'ire estreme
Rugge, minaccia, e freme
Che fa tremar morendo,
Tal volta il cacciator.

Il serait impossible au pinceau du musicien de surpasser dans ces tableaux l'expression et le coloris du poète. Voici un autre tableau où le poète ne fait qu'indiquer au musicien ce qu'il a à rendre dans toute sa force:

Scherza il nocchier talora
Con l'aura, che si desta;
Ma poi divien tempesta,
Che impallidir lo fa.
Non cura il pellegrino
Picciola nuvoletta:
Ma quando men l'aspetta,
Quella tuonando va.

Écoutez les désordres et les fureurs des passions.

Dimmi, che un empio sei,
Ch' hai di macigno il core,
Perfido, traditore,
E allor ti crederò.
Vorrei di lui scordarmi,

le sais, qui a fait l'un et l'autre morceau, mais les hommes devraient être affectés tout différemment par ce qui est beau, que par ce qui n'est qu'agréable.

J'avoue que je trouve à chaque représentation de nouveaux objets d'admiration dans ces monologues. Quelle régularité dans le dessein, quelle harmonie dans la symphonie, quelle simplicité, quel savoir dans la basse continue, quelle noblesse dans sa marche, quelle expression dans le chant, comme il est touchant et vrai, comme

Odiarlo, oh Dio! vorrei;
Ma sento che sdegnarmi,
Quanto dovrei, non so...
Dimmi che un empio sei,
E allor ti crederò...

Autre.

Dovrei... ma no...
L'amor... oh Dio! la fe...
Ah! che parlar non so...

Voici l'expression de la douleur et de la tendresse.

Che non mi disse un dì,
Quai numi non giurò!
E come, oh Dio! si può
Come si può così
Mancar di fede!
Tutto per lui perdei,
Oggi lui perdo ancor.
Poveri affetti miei!
Questa mi rendi, Amor,
Questa mercede!

Autre.

Digli, che è un infedele,
Digli, che mi tradì:
Senti... non dir così,
Digli, che partirò...
Digli, che l'amo.
Ah! se nel mio partir
Lo vedi sospirar,
Tornami a consolar,
Che prima di morir
Di più non bramo.

tout cela concourt pour me saisir, pour me transporter hors de moi-même. Pygmalion me fait pleurer comme Orosmane. Avec quel art il reprend toujours ces paroles :

Fatal Amour, cruel vainqueur,
Quels traits as-tu choisis pour me percer le cœur !

Comme il les rend par gradation plus touchantes à chaque reprise, surtout par la basse qui les conduit.

Cette dernière strophe est, comme vous voyez, une miniature heureuse de la cinquième scène du quatrième acte de *Zaïre*.

Voulez-vous l'expression d'un sentiment touchant et moins fort ?

Per pietà, bell' idol mio,
Non mi dir ch' io sono ingrato,
Infelice, sventurato
Abbastanza il ciel mi fà.

Écoutez le chant de ces amans malheureux.

Ah ! che parlando, oh Dio !
Tu mi trafiggi il cor !

Ou

Quando finisce, o Dei !
La vostra crudeltà !
Se in così gran dolore
D'affanno non si muore,
Qual pena ucciderà ?

Voulez-vous enfin l'exemple d'un sentiment simple, naïf et tendre ?

Tu di saper procura,
Dove il mio ben s'aggira,
Se più di me si cura,
Se parla più di me.

Autre.

Ch' io mai vi possa
Lasciar d'amare,
Non lo credete,
Pupille care :
Nè men per gioco
V'ingannerò.
Voi foste e siete

Comme il m'exprime sur le même dessein des flûtes et des violons les mots :

Que d'appas! que d'attraits!

Comme il me trouble moi-même quand il s'adresse à la statue :

Insensible témoin du trouble qui m'accable :

quand il me dit :

Sa grace enchanteresse
M'arrache, malgré moi, des pleurs et des soupirs.
Dieux! quel égarement! quelle vaine tendresse!

En vain je commanderais à mes larmes, en vain je

Le mie faville,
Et voi sarete,
Care pupille,
Il mio bel foco
Fin ch' io vivrò.

Autre.

Tu sei la mia speranza,
Tu sei il mio piacer, etc.

Le poète et le musicien français seraient également embarrassés, le premier, à conserver à sa traduction toute la simplicité de ces paroles, sans les avilir; l'autre, à les exprimer dans le chant. Oserais-je dire qu'en général les Français se sont peut-être trop éloignés de cette belle et heureuse simplicité de la nature. Les plus belles scènes de Métastase ne réussiraient pas à Paris, à cause de leur extrême simplicité. Cet éloignement de la vérité et du beau simple est général. On n'a qu'à voir comment nos bergers sont habillés à l'Opéra, et nos soubrettes à la Comédie. Brutus, avec une robe chargée d'or, avec une grande perruque et un grand plumet sur son chapeau, au milieu d'un sénat aussi richement habillé que lui, débite ces beaux vers :

Ces pères des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.
Au-dessus des trésors que sans peine ils vous cèdent,
Leur gloire est de dompter les rois qui les possèdent.
Prenez cet or, Arons, il est vil à nos yeux, etc.

Si tel est le malheur des hommes, que dans leurs imitations comme dans leurs recherches, ils ne puissent jamais atteindre à la vérité, ni supporter à découvert la clarté de sa lumière, pourquoi ne la point cotoyer, du moins le plus près, ou la voiler le moins qu'il est possible? (*Note de Grimm.*)

tâcherais de les arrêter : cela n'appartient qu'à celui qui les fait couler. Il me saisit tout à coup par un trait de génie; deux accords qui précèdent la prière de Pygmalion à Vénus, et qui sont d'autant plus sublimes qu'ils sont d'une simplicité extrême et un pur changement du mode mineur au majeur. Avec quel bonheur il exprime et par le chant, et par la basse, et par la symphonie, ces mots :

Pourrais-tu condamner la source de mes larmes!

En un mot, si la statue ne s'animait point, et si je n'étais saisi au moment du miracle par ce changement hardi et heureux du ton G re sol en E si mi majeur, il m'arriverait comme à son amant, ce qu'il lui dit dans une modulation qui me déchire l'ame :

Si le ciel ne vous eût fait vivre,
Il me condamnait à mourir!
Il me condamnait à mourir!

Vous voyez, Madame, que l'enthousiasme que ces morceaux inspirent, m'empêche de vous parler de cette ouverture brillante, de cette sarabande admirable dansée par la statue (1), de ce chœur majestueux : *l'Amour triomphe*, de ce caractère original de la pantomime niaise, enfin de chaque morceau qui fait partie de cet ouvrage immortel. Mais mon étonnement est à son comble, quand je pense que l'auteur de Pygmalion est celui du quatrième acte de Zoroastre, que l'auteur de Zoroastre est celui de Platée, et que l'auteur de Platée a fait le divertissement de la Rose dans l'acte des Fleurs. Quel Prothée toujours nouveau, toujours original, tou-

(1) Mademoiselle Puvignée. (*Note de Grimm.*)

jours saisissant le vrai et le sublime de chaque caractère, et dont on peut dire exactement ce que le philosophe que j'ai déjà cité dit de M. de Voltaire, qu'il n'est jamais ni au-dessus ni au-dessous de son sujet.

J'avoue, Madame, que je regarde l'admiration et le respect que j'ai pour tout ce qui est vrai talent, dans quelque genre que ce soit, comme mon plus grand bien après l'amour de la vertu. Le ciel en favorisant ces hommes de ses bienfaits, les a distingués de la foule des mortels ordinaires. Grandeur, naissance, richesses, distinctions frivoles, honneurs chimériques, vous disparaissez tous à mes yeux. La seule préférence d'un homme à talent sur celui qui n'en a point, est juste et fondée. C'est la nature qui leur a imprimé cette empreinte sacrée pour leur attirer le culte et les hommages de l'humanité.

J'érige dans mon cœur un temple à ces mortels privilégiés, et je permets à tous ceux qui sont assez heureux pour sentir ce qui est beau, d'assister au culte que je leur rends. Je ne crains point d'être effacé en zèle. La sublime dévotion ne craint point de rivaux.

Je crois, Madame, vous apercevoir parmi le petit nombre de ces heureux esprits qui s'empressent d'honorer ce temple. Qui pourrait être plus digne que vous d'apprécier et d'admirer les talens! Vous trouvez dans ce temple les images des morts illustres, des autels et de l'encens pour les vivans. Ils sont flattés de celui que vous leur accordez. Vous ne serez point étonnée de trouver l'autel du Dieu (1) de la danse à côté de celui de l'immortel Maurice. Vous ne le serez point d'y trouver le conquérant de la Silésie, tantôt devant l'autel consacré à

(1) M. Dupré.

l'homme qui ne meurt point, au chantre de Henri IV, à l'historien de Charles XII, qui mérite seul d'être le sien; tantôt devant cet autre autel, consacré à l'Orphée de la France, à côté de celui du divin Pergolèse, partageant sa dévotion entre le sublime *Venite exultemus* (1) et le pathétique *Salve Regina* (2); ici, arrêté par les graces et la légèreté de cette voix (3) unique qui, par son talent, a appris à sa nation qu'on pouvait chanter en français, et qui, avec la même hardiesse, a osé donner une expression originale à la musique italienne; là, écoutant avec admiration Astroa et Salimbeni (4), séduit par l'expression, l'ame et l'aisance, cette marque infaillible du grand talent du chanteur (5) de la nation française; tantôt occupé dans l'atelier des Praxitèles (6) du siècle, ou bien étonné par la fierté du pinceau de Carle (7), par la hardiesse de son émule (8), par la vérité et la force de l'expression dans ces pastels animés (9); frémissant, tremblant à l'aspect de la sublime Mérope (10); saisi par le jeu d'Orosmane (11); touché par la vérité de ce Lusignan (12) vénérable, ou de ce vieillard emporté (13); tantôt charmé des graces et du talent unique de Zénéïde (14); tantôt enchanté de l'art et de la finesse du jeu de ce couple (15) original et charmant; tantôt attiré par ces deux autres sujets inimitables, le Momus (16) et la Thalie du siècle; admirant tantôt la sagesse, les vues

(1) Motet de M. Mondonville, qui a fait tant de chefs-d'œuvre dans ce genre. — (2) Petit motet de Pergolèse. — (3) Mademoiselle Fel. — (4) La première est à Berlin; M. Salimbeni est à Dresde. Leur talent égale leur célébrité. (5) M. Jéliote. — (6) M. de Bouchardon, M. Pigale. — (7) M. Vanloo. — (8) M. Pierre. — (9) De M. de La Tour. — (10) Mademoiselle Dumesnil. — (11) M. Le Kain. — (12) M. Sarrasin. — (13) Dans l'*Andrienne*. — (14) Mademoiselle Gaussin. — (15) M. Grandval, mademoiselle Grandval. — (16) M. Armand, mademoiselle Dangeville. (*Notes de Grimm.*)

vastes et profondes du philosophe (1), législateur des nations, et tantôt distrait par le jeu pathétique de ce violon inimitable (2).

Cet homme extraordinaire (3), qui lui seul a du temps pour tout, trouve son autel élevé au milieu de ce temple. Vous l'y voyez ayant le gouvernail de ses États dans une main et sa flûte dans l'autre, dictant d'un côté à son chancelier le système des lois, et de l'autre à son musicien (4) des desseins de symphonie. Et le ciel, pour le dédommager du malheur qu'il a de régner, lui a accordé le précieux privilège, dont il est digne, de répandre ses bienfaits sur les talens qu'il a le bonheur d'admirer.

LETTRE

De M. Grimm à M. l'abbé Raynal, sur les Remarques au sujet de sa Lettre d'Omphale.

A Paris, le jour de Pâques, 2 avril 1752,
à la sortie du concert.

PERMETTEZ, Monsieur, que je m'adresse à vous pour faire mes remerciemens à l'inconnu qui, par une suite de sa déférence pour vos conseils, a bien voulu enrichir ma *Lettre sur Omphale* de ses Remarques, et surtout au public, qui a daigné juger avec indulgence une brochure dans laquelle il n'a pu trouver d'autre mérite qu'un grand zèle pour la vérité et pour le bien de l'art. Comme on est toujours timide quand on hasarde des principes qui ne peuvent pas être du goût de tout le monde, j'avoue que

(1) L'auteur de *l'Esprit des Lois*, et d'autres ouvrages consacrés à l'immortalité. — (2) M. Pagin. — (3) M. le baron de Cocceji. — (4) M. Graun.
(*Notes de Grimm.*)

le jugement trop favorable que vous en avez bien voulu porter ne m'avait point entièrement rassuré; j'avais besoin des Remarques qui viennent de paraître, pour m'affermir dans tout ce que j'avais dit.

Cependant la reconnaissance que je dois à l'auteur ne m'empêchera pas de relever l'injustice qu'il a faite à un homme de mérite, qu'il me permettra du moins d'appeler mon contemporain. J'ose aussi l'assurer que je n'accorde pas aussi légèrement qu'il semble le croire des places autour du grand Pergolèse, et que M. Adolphati, sans avoir assez de célébrité pour mériter son suffrage, a un titre bien plus précieux pour être placé à côté de ce génie sublime. Ce titre, c'est son talent, et les preuves de son talent, ce sont les morceaux :

Che non mi disse un dì, etc.
Siete barbare amate stelle, etc.
Scherza, il nocchier talora, etc.
Tu vuoi ch' io viva, o cara, etc.
Ch' io mai vi possa lasciar d'amare, etc.
D' un genio che m'accende.

et trente autres qu'apparemment l'auteur des Remarques ne connaît pas. J'ai cru devoir cet éclaircissement sur le mérite de M. Adolphati; je ne me pardonnerais pas d'avoir donné, quoique fort indirectement, occasion à un arrêt injuste, prononcé sans ménagement contre un homme dont le génie est fait pour s'attirer l'admiration et les suffrages de tous les gens d'esprit et de goût; du moins de ceux qui, se mêlant de juger les musiciens, sont obligés de se connaître en musique. En attendant que M. Adolphati mérite, par sa célébrité, l'estime de son censeur, je suis bien aise de lui apprendre que ce musicien vient d'avoir, pour la seconde fois, un succès

très-brillant à l'Opéra de Gênes, et en même temps un autre non moins flatteur à Modène.

J'ose aussi l'assurer que je connais peut-être autant que lui les ouvrages, le mérite et le talent de M. Hasse et de M. Hendel, mes contemporains et mes compatriotes, et que je suis tout aussi glorieux que M. Hasse peut l'être lui-même du titre de Saxon par excellence que les Italiens lui ont donné, et qu'à leur imitation M. de Voltaire a conféré, en France, au héros du siècle. Si j'avais cru pouvoir placer cet artiste célèbre à côté de Pergolèse (1), j'aurais été trop jaloux de la gloire de ma patrie pour y manquer. Mais accabler les grands talens de louanges excessives et outrées, sans y attacher de sens ni de vérité, c'est les outrager plutôt que les honorer.

Au reste, je n'ai pas voulu désigner tous les autels d'un temple assez décoré par les simples noms qui s'y trouvent, j'avais mis peu d'art à sa construction, et l'auteur des Remarques relève avec raison ma négligence. Quand, par exemple, je parle de la façon dont mademoiselle Fel chante l'italien, je n'ai pas voulu dire qu'elle avait fait je ne sais quelles découvertes, j'ai voulu dire simplement que les étrangers (2), et entre autres mon compatriote M. Hasse, outre une articulation très-heureuse

(1) Tout le monde reconnaît le mérite de Dancourt et de Dufresny; mais personne ne s'est avisé de les placer à côté de Molière, aussi sublime dans son genre que le grand Corneille l'est quelquefois dans le sien; tout comme Platée est aussi sublime dans le sien que Zoroastre dans un autre. (*Note de Grimm.*)

(2) C'est-à-dire, les connaisseurs: car les étrangers qui se mêlent de parler de musique par air, ont déjà décidé avant que d'entendre, qu'une voix française, et surtout la première voix française, ne saurait que très-mal chanter l'italien. Comme il n'y a ici que le nom qui les choque, s'ils l'aiment ailleurs, nous l'appellerons désormais la voix européenne. (*Note de Grimm.*)

et une expression très-agréable, lui trouvent je ne sais quoi d'original dans son chant, qui, sans être précisément le goût de nos voix italiennes, convient très-bien au génie de cette musique; et si l'auteur des Remarques demande en quoi consiste cette manière originale, je lui dirai que mademoiselle Fel la doit à son organe, le plus singulier et le plus égal que je connaisse. C'est avec une voix partout également franche et légère qu'elle parcourt deux gammes et demie; mais la nature, qui lui a accordé cette faveur, n'en est pas prodigue, et les voix ordinaires sont obligées d'y suppléer par l'art. Voilà ce qu'on fait en Italie et en France, avec cette différence que nos voix ont trouvé le secret d'aller, sans être franches, partout avec la même facilité, et de charmer l'oreille par le goût qu'elles savent mettre dans leurs tours et dans leurs passages, et qu'en France on y supplée par des cris effectivement très-capables d'affecter l'oreille par leur frémissement sinistre.

J'ose l'assurer encore que je sais un peu ce que c'est que déclamer en musique, et que je viens d'entendre au concert le plus beau morceau de déclamation qui existe. C'est le récit, *Venite adoremus*, chanté et déclamé par mademoiselle Fel d'une manière sublime et céleste, c'est-à-dire convenable au caractère que l'auteur lui a donné; et je n'ai pas non plus laissé échapper le petit morceau, *Hodie si vocem ejus audieritis*, qui ne sert que de transition à la reprise; mais qui est un modèle de la plus noble déclamation et un trait de génie auquel je n'ai rien trouvé de ressemblant dans tout ce que j'ai entendu de musique; mais je veux qu'une déclamation pathétique me déchire le cœur, et non pas les oreilles.

J'ose enfin l'assurer que personne n'admire plus que

moi le talent de l'élève du grand Tartini; mais je n'ai pas cru devoir rappeler au public un événement qu'il pourrait trouver aujourd'hui beaucoup plus humiliant pour son goût, qu'il ne le fut alors pour le talent de M. Pagin.

Ce que je voudrais toujours rappeler au public, dont je voudrais le remercier sans cesse, et à quoi je crois que les philosophes ont contribué, c'est la justice qu'il rend aux vrais talens, c'est l'admiration avec laquelle il a écouté cette semaine les chefs-d'œuvre de M. de Mondonville, c'est le suffrage dont il a honoré ces deux hautbois (1) singuliers, c'est la manière dont il a applaudi aux progrès de M. Gélin et à l'expression noble et pathétique de cette autre basse-taille admirable (2); c'est l'enthousiasme si juste qu'il a marqué aujourd'hui après le morceau, *A solis ortu*, du petit motet de Fiocco, chanté d'une manière si neuve et si digne de cette voix qui sait chanter; c'est enfin la façon dont il a accueilli et encouragé un enfant charmant (3) qui a chanté diffé-

(1) MM. Pla frères, de la musique du roi d'Espagne. (*Note de Grimm.*)

(2) M. Benoît. (*Note de Grimm.*)

(3) M. Richer, page de la musique de la chapelle du roi. Souhaitons que cet enfant ne sache jamais chanter la musique de Lully, s'il est vrai, comme l'auteur des Remarques sur ma Lettre le prétend, qu'il faille des cris et des efforts pour la rendre; et prions ceux à qui sa jeunesse est confiée, de ne pas gâter en lui un don aussi précieux que le goût naturel, soit par des cadences trop fréquentes dont le chant français fourmille, et qui ne servent qu'à gâter les voix et à fatiguer les oreilles, soit par des morceaux qui ne sont pas faits pour être chantés, et que le public est d'ailleurs tout accoutumé à entendre exécuter en cris. En un mot, c'est l'ariette de M. l'abbé Blanchard, qu'il nous a si bien chantée, et le duo de *Non sunt loquelæ*, dans le motet *Cœli enarrant*, que je prie ses maîtres de prendre pour modèle dans le choix de ses morceaux. (*Note de Grimm.*) — M. Richer est aujourd'hui (1814) professeur de chant au Conservatoire Impérial de musique et de déclamation. (B.)

rens morceaux sans cris, sans efforts, avec justesse, avec aisance, et surtout avec un goût très-remarquable à son âge et dans son pays.

J'ai l'honneur d'être, etc.

LE PETIT PROPHÈTE
DE
BOEHMISCHBRODA.

1753.

ICI SONT ÉCRITS LES VINGT-UN Chapitres de la Prophétie de GABRIEL-JOANNES NEPOMUCENUS FRANCISCUS DE PAULA WALDSTORC, dit WASDSTOERCHEL, natif de Boehmischbroda en Bohême, Philosoph. et Theolog. moral. Studio in colleg. mai. RR. PP. Societ. Jes. Fils de discrète et honorable personne, EUSTACHIUS JOSEPHUS WOLFGANGUS WALDSTORCH, Maître Luthier et Facteur de violons, demeurant dans la Judengass de l'Altstadt à Prague, auprès les Carmes, à l'enseigne du Violon Rouge, et il les a écrits de sa main, et il les appelle sa vision

Lat.

CANTICUM CYGNI BOHEMICI.

CHAPITRE PREMIER.

Les trois Menuets.

Et j'étais dans mon grenier que j'appelle ma chambre, et il faisait froid, et je n'avais point de feu dans mon poêle, car le bois était cher.

Et j'étais enveloppé dans mon manteau qui autrefois était bleu, et qui est devenu blanc, attendu qu'il est usé?

Et je râclais sur mon violon pour me dégourdir les doigts, et je vis que le carnaval de l'année prochaine serait long.

Et le démon de l'ambition souffla dans mon ame, et je me dis à moi-même :

Allons composer des menuets pour la redoute de Prague, et que ma gloire vole de bouche en bouche, et qu'elle soit connue de toute la terre et de toute la Bohême.

Et qu'on me montre au doigt, en m'appelant le Faiseur de Menuets, κατ' ἐξοχὴν, cela veut dire dire par excellence;

Et que la beauté de ces menuets soit prônée et par ceux qui les danseront et par ceux qui les joueront, et qu'on les joue pendant la foire de *Jubilate*, à Leipsick, dans toutes les auberges, et qu'on dise :

Voilà les beaux menuets du carnaval de Prague ! voilà les menuets de Gabriel Joannes Nepomucenus Franciscus de Paula Waldstorch, étudiant en philosophie ! voilà les menuets du grand faiseur : les voilà !

Et je m'abandonnai à toutes les chimères de l'orgueil, et je m'enivrai de la fumée de la vanité, et je mis mon chapeau de travers.

Et je me promenais à grands pas dans mon grenier que j'appelle ma chambre, et je disais dans l'ivresse de mes projets ambitieux :

Ah ! que mon père sera glorieux d'avoir un fils illustre ! Ma mère bénira le ventre qui m'a porté et les mamelles qui m'ont allaité !

Et je me complaisais dans l'égarement de mes idées,

et je ne m'en lassais pas, et je redressais ma tête que de mon naturel je ne porte pas fort haute.

Et l'ambition m'échauffait, encore qu'il n'y eût point de bois dans mon poêle, et je disais :

Ah ! qu'il est beau d'avoir de l'élévation dans l'ame, et que l'amour de la gloire fait faire de grandes choses !

Et je relevai mon manteau qui autrefois était bleu, et qui est devenu blanc, attendu qu'il est usé, et je pris mon violon, et je composai sur-le-champ trois menuets l'un après l'autre, et le second était en mineur.

Et je les jouai sur mon violon, et ils me plurent fort, je les rejouai, et ils me plurent davantage; et je dis : Ah ! qu'il est beau d'être auteur !

CHAPITRE II.

La Voix.

Et tout d'un coup ma chambre, qui n'est qu'un grenier, fut illuminée par une grande lumière, encore qu'il n'y eût qu'une chandelle d'un denier sur ma table.

(Car je brûle de la chandelle quand je fais la musique, car je suis gai,

Et je brûle l'huile de la navette, quand je fais de la philosophie, car je suis triste.)

Et j'entendis une voix qui faisait un éclat de rire, et son rire était plus éclatant que le son de mon violon.

Et je me fâchais de ce que l'on se moquait de moi, parce que de mon naturel je n'aime pas la moquerie.

Et la voix que je ne voyais pas, me disait :

Défâche-toi, car je me moque de ta colère, et de ton naturel tu n'aimes pas la moquerie.

Et défâche-toi vite, et renonce à tes projets de gloire, car je les ai toujours anéantis, car ils étaient contraires aux miens.

Et un autre fera les menuets pour le carnaval de Prague, et les tiens ne seront pas joués à la foire de Leipsick, car tu ne les auras pas faits.

Car je t'ai choisi et élu parmi tes camarades, pour annoncer des vérités dures à un peuple frivole et présomptueux, qui se moquera de toi (encore que de ton naturel tu n'aimes pas la moquerie), parce qu'il est indocile et volage, et qui ne te croira pas, parce que tu lui diras vrai.

Et je t'ai choisi pour cela, parce que je fais ce qu'il me plaît, et que je n'en rends compte à personne.

Et tu ne feras point de menuets, car c'est moi qui te le dis.

CHAPITRE III.

Les Marionnettes.

Et une main me saisit par le toupet, et je me sentis transporté dans les airs, et je fus en chemin depuis le jeudi jusqu'au vendredi, et j'étais enveloppé dans mon manteau qui autrefois était bleu, et qui est devenu blanc, attendu qu'il est usé.

Et j'arrivai dans une ville dont je n'avais pas entendu parler jusqu'à ce jour, et son nom était Paris, et je vis qu'elle était fort grande et fort sale.

Et c'était le soir, et il était la cinquième heure du jour, et je me trouvais dans une salle de spectacle où l'on arrivait en foule;

Et mon cœur tressaillait de joie, car j'aime à voir les beaux spectacles; et encore que je ne sois pas riche, je ne regarde pas à l'argent quand j'y vais.

Et je me disais à moi-même (car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le temps):

Sans doute que c'est ici qu'on fait jouer *Tamerlan* et *Bajazet* par les grandes marionnettes, car je trouvais la salle trop superbe pour être seulement le théâtre d'un Polichinelle.

Et j'entendis accorder des violons, et je dis : Sans doute qu'on donnera aussi la sérénade, et qu'on fera danser les petites marionnettes, quand les grandes auront dit leur fait,

Car je trouvai le théâtre assez grand pour cela, et encore que, pour faire sortir les marionnettes, il pût y avoir quelque embarras dans les coulisses (car elles étaient étroites), je jugeai qu'il pouvait danser jusqu'à six marionnettes de front, et que cela devait être très-beau.

Et encore que j'eusse vu beaucoup de boutiques de marionnettes en ma vie, je n'en connaissais pas de plus belle : attendu que les décorations étaient superbes, et les loges richement dorées : le tout avec grand goût et fort propre.

Et dans tous les théâtres ambulans de la comédie allemande, je n'avais rien vu d'approchant, encore que ce soient des hommes qui y jouent, et non pas des marionnettes.

Et encore que chez nous les décorations soient plus luisantes, parce qu'on les huile avec de l'huile, et qu'on ne craint pas la dépense, je trouvai néanmoins que celles-ci auraient été plus belles que les nôtres, si on les eût huilées comme chez nous.

CHAPITRE IV.

Le Bûcheron.

Et pendant que je me parlais ainsi à moi-même (car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le temps), je trouvai que l'orchestre avait commencé à jouer, sans que je m'en fusse aperçu, et ils jouaient quelque chose qu'ils appelaient une ouverture.

Et je vis un homme qui tenait un bâton, et je crus qu'il allait châtier les mauvais violons, car j'en entendis beaucoup parmi les autres qui étaient bons, et qui n'étaient pas beaucoup.

Et il faisait un bruit comme s'il fendait du bois, et j'étais étonné de ce qu'il ne se démettait pas l'épaule, et la vigueur de son bras m'épouvanta.

Et je fis des réflexions (car j'aime à faire des réflexions, quand j'en ai le temps), et je me disais à moi-même :

Oh que les talens sont déplacés dans ce monde, et comme pourtant le génie se montre, encore qu'il soit mal à sa place!

Et je disais : Si cet homme-là était né dans la maison de mon père qui est à un quart de lieue de la forêt de Boehmischbroda en Bohême, il gagnerait jusqu'à trente deniers par jour, et sa famille serait riche et honorée, et ses enfans vivraient dans l'abondance;

Et l'on dirait : Voilà le bûcheron de Boehmischbroda, le voilà! Et son savoir-faire n'y serait pas de trop; au lieu qu'il ne doit pas gagner de quoi manger du

pain ni de quoi boire son eau dans cette boutique.

Et je vis qu'on appelait cela battre la mesure, et encore qu'elle fût battue bien fortement, les musiciens n'étaient jamais ensemble.

Et je commençai à regretter les sérénades que nous faisons, nous autres écoliers des Jésuites, dans les rues de Prague quand il fait nuit, car nous allons ensemble, et nous n'avons point de bâton.

Et la toile fut levée, et je vis des cordes dans le fond du théâtre, et on les jetait;

Et je me disais à moi-même : sans doute qu'on va les attacher à la tête de Tamerlan, et qu'il aura un grand train d'autres marionnettes après lui, car il y avait beaucoup de cordes, et il ouvrira la scène comme cela, et le spectacle sera magnifique.

Et je trouvai mal qu'on n'eût pas attaché les cordes avant que de lever la toile, comme l'on fait chez nous : car j'ai le jugement bon.

CHAPITRE V.

Les Yeux noirs.

Et point du tout. Et je vis arriver un berger, et l'on cria : Voilà le dieu du chant, le voilà. Et je vis que j'étais à l'Opéra français.

Et sa voix affectait et flattait mes oreilles, ses plaintes me touchaient, et il exprimait avec art tout ce qu'il voulait, et encore qu'il chantât lentement, il ne m'ennuyait pas, car il avait du goût et de l'ame.

Et je vis arriver sa bergère, et elle avait de grands yeux noirs qu'elle lui faisait doux pour le consoler, car il en avait besoin, car il le lui dit.

Et elle avait la voix légère et brillante, et le timbre en résonnait comme l'argent, et il était pur comme l'or qui sort de la fournaise, et elle chantait bien, des chants qui n'étaient pas bien, et son gosier arrondissait ce qui était plat.

Et encore que la musique fût chétive et pauvre, il n'y paraissait point quand elle chantait, et je disais : Ah la trompeuse! car elle avait de l'art, et son adresse me jetait dans l'illusion.

Et je me disais à moi-même (car j'aime à me parler à moi-même, quand j'en ai le temps) :

Sans doute que ce berger et cette bergère ont des ennemis qui les forcent de chanter dans les boutiques de marionnettes pour leur gâter la voix, et pour qu'ils aient la poitrine malade.

Car je sentais l'odeur de l'huile et du suif qui m'infectait, encore que je sois né dans les forêts de Boehmischbroda en Bohême où l'air est épais, et que j'aie fait toutes mes études à l'aide de ma lampe dont l'huile n'est pas bonne, car elle ne coûte que huit deniers : et j'ai fait de bonnes études, car je suis savant.

Et je commençai à maudire les ennemis de ce berger et de cette bergère dans la sincérité de mon cœur, car leur voix et leur chant me faisaient plaisir, encore que leur musique m'ennuyât, et je commençai à m'attendrir sur leur sort; et je continuai à maudire : car je suis méchant quand je suis en colère.

CHAPITRE VI.

La Magicienne.

Et quand ma bergère, que j'appelle la mienne, parce qu'elle me plut, eut consolé mon berger, que j'appelle le mien, parce qu'il me fit plaisir; et qu'ils se furent bien caressés, et qu'ils n'avaient plus rien à se dire, ils s'en allèrent.

Et je vis arriver une femme, et elle faisait de grands pas, elle s'avança sur le bord du théâtre, et elle fronça ses sourcils et montra ses poings, et je jugeai qu'elle était de mauvaise humeur.

Et il me semblait qu'elle me faisait des menaces, et je me fâchais, car je suis prompt, et de mon naturel je n'aime pas les menaces, et mon voisin dit : non, c'est à moi qu'elle en veut; et son voisin dit non, c'est à moi.

Et je cherchais dans ma tête quelle pouvait être la cause de ce qu'elle était si furieuse, car son rôle n'était que triste, et je vis qu'il ne m'était pas possible de le deviner.

Et elle avait à la main une baguette qui était mystérieuse, parce que le poète l'avait dit comme cela, et moyennant cette baguette elle pouvait et savait tout, excepté chanter qu'elle ne savait point, encore qu'elle crût le savoir.

Et je lui entendis pousser des cris épouvantables, et ses veines s'enflèrent et son visage devint rouge comme la pourpre de Tyr, et ses yeux lui sortaient de la tête, et elle me fit peur.

Et je vis que ceux qui chantent à l'église de Sainte-Apollonie de Wischerade, encore qu'il soient bien repus et bien abreuvés, ne pourraient pas tenir avec leurs poumons contre ceux de la magicienne, et je disais : Ah! que ne sont-ils ici pour entendre la magicienne, ils ne porteraient plus la tête si haute, et quand nous leur tirons le chapeau nous autres écoliers, ils nous salueraient d'un air plus affable.

Et avec sa voix, encore qu'elle fût fausse, elle fit venir les morts, encore qu'elle fît fuir les vivans; et je me disais à moi-même : sans doute que ceux qui sonts morts et enterrés dans cette boutique ont l'oreille fausse de leur naturel.

Et il arriva un vieillard que la femme à baguette appelait jeune (car le poète l'avait dit comme cela), encore qu'il eût soixante ans passés. Et il se gargarisait devant le monde, en faisant semblant de chanter.

Et je trouvai en cela de l'irrévérence, et son gargarisme durait toujours, et son rôle était fini; et je disais : puisqu'il faut tant de préparatifs à cet homme pour chanter, on devrait lui dire : dis-nous ton rôle sans chant, car tu le diras bien; car je suis bien avisé et de bon conseil.

Et son gargarisme me faisait rire, et quand je voulais me moquer de lui, il m'en imposait par son jeu, et je vis que c'était un homme vénérable, car il avait de la dignité et de la noblesse, et il faisait des bras comme personne n'en faisait.

CHAPITRE VII.

La Chaconne.

Et je vis un homme qui en faisait mieux que lui; et l'on cria : la chaconne! la chaconne! Et il ne parlait point, et je l'admirais; car il montrait son corps et ses bras et ses jambes de tous côtés, et il était beau, et quand il se tournait, il était encore beau, et son nom était Dupré.

Et je vis arriver un paysan avec sa compagne, et je jugeai que c'étaient des musiciens déguisés, car j'y voyais clair; car ils écrivaient sur le plancher l'air qu'on jouait, et par leurs pas je comptais les croches de chaque mesure, et le compte y était, et j'admirais leur danse, parce que je me connais en musique : et leur nom était Lany.

Et je vis des danseurs et des sauteuses sans nombre et sans fin, et ils appelaient cela la fête, encore que ce n'en fût pas une; car la joie n'y était pas : et cela ne finissait point, et je jugeai que ces gens-là ne s'ennuyaient pas de sauter, encore qu'ils eussent un air fort ennuyé, et qu'ils m'ennuyassent moi et les autres.

Et leurs danses troublaient les acteurs à chaque moment, et quand ils étaient dans le meilleur de leur dire, les sauteuses arrivaient, et l'on renvoyait les acteurs dans un coin pour faire place aux sauteuses, encore que la fête se fît pour eux seuls, car le poète l'avait dit comme cela; et quand ils avaient quelque chose à dire, on leur permettait de venir dans le milieu, sauf de les

renvoyer dans le coin quand ils avaient dit leur fait.

Et je trouvais que nous faisons mieux, parce que nos acteurs n'ont rien de commun avec les sauteuses, et ils ont fini quand les autres arrivent : car je dis ce que je pense.

Et je jugeai que le poète devait être en colère contre ces sauteuses qui venaient interrompre la conversation de ses personnages, sans dire pourquoi.

Et je lui trouvai de la bonté d'ame, de faire appeler les sauteuses par ses acteurs, comme il faisait, quand elles n'y avaient que faire; et encore qu'il dît qu'elles y avaient que faire, je n'en crus rien, car elles n'y avaient que faire.

CHAPITRE VIII.

Le Recueil.

Et je m'ennuyai comme cela pendant deux heures et demie à écouter un recueil de menuets et d'airs qu'ils appellent gavottes, et d'autres qu'ils appellent rigaudons, et tambourins et contredanses; le tout entremêlé de quelques scènes de plain-chant, tel que nous le chantons dans nos vêpres jusqu'à ce jour, et de quelques chansons que j'ai entendu jouer dans les faubourgs de Prague, et nommément à l'enseigne de la Croix blanche et à celle de l'archiduc Joseph.

Et je vis qu'on nommait cela en France un opéra, et je notai cela dans mes tablettes pour m'en souvenir.

CHAPITRE IX.

La Haute-contre.

Et j'étais fort aise de voir tomber la toile, et je disais : ah que je ne te verrai plus relevée!

Et la voix qui était mon guide, se mit à rire, et je compris qu'elle se moquait de moi, encore que cela me fâchât, car de mon naturel je n'aime pas la moquerie.

Et elle me dit : Tu ne t'en iras pas à la redoute de Prague, et tu ne t'en iras pas : car ce n'est pas mon dessein.

Et tu passeras ici la nuit à écrire mes volontés, que je te dicterai; et tu les annonceras à ce peuple que j'ai chéri autrefois, et qui m'est devenu odieux par le nombre de ses défections.

Et tu les feras imprimer, si tu peux trouver un imprimeur; car le mensonge s'est emparé de leurs imprimeries, et la vérité ne s'imprime plus qu'avec approbation et privilège.

Et j'obéis à la voix, parce que ma mère m'a dit : sois docile. Et je disais à la voix qui me parlait : je suis soumis à tes volontés; mais si tu as pitié de moi, et si tu ne veux pas me punir dans l'excès de ta rigueur :

Empêche-les de chanter pendant que j'écrirai tes volontés, et délivre-moi de la crainte de voir recommencer la chose qu'ils appellent opéra; car leurs chants m'ont affligé; leurs jeux m'ont peiné, leur tristesse est maussade, et quand ils sont gais, ils m'ennuient.

Et la voix me dit dans sa bonté : rassure-toi, car tu

es mon fils, et je te chérissais avant que tu eusses fait les trois menuets pour le carnaval de Prague, dont le second est en mineur.

Et ils ne chanteront plus, et ton oreille sera en paix; car ils sont dans un grand épuisement, et leurs acteurs, et le bûcheron et les violons de leur orchestre ont besoin de repos, car la représentation suivante est prochaine.

Et je jugeai que pour le bien de la poitrine, il valait mieux sonner du cor dans la forêt de Boehmischbroda depuis le lever du soleil jusqu'à son coucher, que de chanter trois fois par semaine la haute-contre dans la boutique de leur Opéra.

CHAPITRE X.

Le Coin.

Et la voix me tranquillisait de la sorte, et elle m'ordonna de me placer dans un coin, qu'on appelle le coin du côté de la Reine, parce qu'il est sous la loge de la reine jusqu'à ce jour.

Et encore qu'il fût obscur, il était occupé par des gens lumineux. Et c'est là que s'assemblent les philosophes et les beaux esprits, et les élus de la nation jusqu'à ce jour; et les réprouvés n'y entrent point, car ils en sont exclus.

Et l'on y dit le bien et le mal, et le mot et la chose. Et c'est là qu'on entend le mot qui désole les mauvais poètes, et la chose qui fait trembler les mauvais musiciens.

Et l'on s'y ennuie rarement, parce qu'on n'écoute

guère, et l'on y parle beaucoup, encore que la sentinelle dise : Messieurs, ayez la bonté de baisser la voix; Messieurs, ayez la bonté de baisser la voix.

Et l'on n'y fait aucun compte de ce que dit la sentinelle, car on aime mieux converser que d'entendre ce qu'ils appellent chanter.

Et quand tout le monde fut sorti, et qu'on eut dit beaucoup de mal de ce qu'ils appellent opéra, je tirai mes tablettes de ma poche, et je dis à la voix :

Fais-toi entendre, que j'écrive tes volontés, et que je les annonce au peuple, que tu dis être léger, encore que son chant soit lourd, et que tu dis être vif et folâtre, encore que son opéra soit triste et lugubre.

Et la voix qui m'avait parlé devint forte, véhémente et pathétique, et j'écrivis.

CHAPITRE XI.

Ici commence la révélation.

O MURS QUE J'AI ÉLEVÉS DE MA MAIN en monument de ma gloire! ô murs habités jadis par un peuple que j'appelais le mien, parce que je l'avais élu dès le commencement pour en faire le premier peuple de l'Europe, et pour porter sa gloire et sa renommée au-delà des bornes que j'ai prescrites à l'univers.

O ville qui t'appelles la Grande, parce que tu es immense; et la Glorieuse, parce que je t'ai couverte de mes ailes : écoute-moi, car je vais parler.

Et toi, ô place, où ils ont érigé le théâtre de la Comédie Française, à qui j'ai donné le génie et le goût en

partage, et à qui j'ai dit : Tu n'auras pas ton égale dans l'univers, et ta gloire sera portée depuis l'orient jusqu'à l'occident, et du midi au septentrion : écoute-moi, car je vais parler.

Et toi, théâtre frivole et superbe, qui t'es arrogé le titre d'Académie de Musique lorsque tu n'en es pas une, et encore que je ne te l'aie pas permis : écoute-moi, car je vais parler.

O peuple frivole et volage! ô peuple enclin à la défection, et livré à la démence de ton orgueil et de ta vanité!

Viens, que je compte avec toi, moi, qui, si je veux, peux te compter pour rien : viens, que je te confonde à tes yeux, et que j'écrive ta lâcheté de ma main sur ton front si altier, dans toutes les langues de l'Europe!

CHAPITRE XII.

La Transmigration.

Tu croupissais dans la fange de l'ignorance et de la barbarie; tu tâtonnais dans les ténèbres de la superstition et de la stupidité; tes philosophes manquaient de sens, et tes professeurs étaient des idiots. Dans tes écoles on parlait un jargon barbare, et sur tes théâtres on jouait les Mystères.

Et mon cœur s'émut de pitié envers toi, et je me dis à moi-même : Ce peuple est gentil; j'aime son esprit qui est léger, et ses mœurs qui sont douces, et j'en veux faire mon peuple, parce que je le veux, et il sera le premier, et il n'y aura point d'aussi joli peuple que lui.

Et ses voisins verront sa gloire, et n'y pourront atteindre. Et il m'amusera quand je l'aurai formé selon ma volonté, car il est gentil et plaisant de son naturel, et j'aime à être amusé.

Et j'ai tiré tes pères du néant où ils étaient, et j'ai dissipé les ténèbres qui te couvraient, et j'ai fait venir le jour pour t'éclairer, et j'ai porté dans ton sein le flambeau des sciences, des lettres et des arts.

Et j'ai ouvert les portes de ton entendement, pour te faire comprendre ce qui était caché, et j'ai limé et façonné ton esprit, et je l'ai doué de tous les dons, et je lui ai donné le goût, et le sentiment et la finesse en partage.

Et quand je pouvais éclairer de mon flambeau et le Breton et l'Espagnol, et le Germain et l'habitant du Nord, parce que rien ne m'est impossible, je ne l'ai pourtant pas fait.

Et quand je pouvais laisser les arts et les lettres dans leur patrie, car je les y avais fait renaître, je ne l'ai pourtant pas fait.

Et je leur ai dit : Sortez de l'Italie, et passez chez mon peuple que je me suis élu dans la plénitude de ma bonté; et dans le pays que je compte d'habiter dorénavant, et à qui j'ai dit dans ma clémence : Tu seras la patrie de tous les talens.

Et je t'ai donné toute cette foule de philosophes depuis Descartes jusqu'aux philosophes que j'ai mis à la tête de l'*Encyclopédie*, et jusqu'à celui à qui j'ai dit : Fais l'*Histoire Naturelle*.

Et toute cette foule de poètes, de beaux-esprits et d'artistes sans nombre.

Et je les ai tous rassemblés dans un siècle, et on l'appelle le siècle de Louis XIV jusqu'à ce jour, en réminis-

cence de tous les grands hommes que je t'ai donnés, à commencer de Molière et de Corneille qu'on nomme Grands, jusqu'à La Fare et Chaulieu qu'on nomme Négligés.

Et encore que ce siècle fût passé, je fis semblant de ne m'en pas apercevoir, et j'ai perpétué parmi toi la race des grands hommes et des talens extraordinaires.

Et je t'ai donné des poètes et des beaux-esprits, et des peintres et des sculpteurs de grande force, et des artistes sans nombre, et des hommes excellens dans tous les genres depuis le grand jusqu'au petit.

Et je t'ai donné des philosophes de grand nom, et je leur ai ouvert les yeux, pour voir ce que tu ne pouvais pas voir, et ils voyaient bien, car ils disaient qu'ils n'y voyaient pas clair.

Et j'ai créé un homme exprès, en qui j'ai rassemblé tous les talens et tous les dons, pour qu'il n'y en eût point qu'il n'eût.

Et j'ai créé un autre homme lumineux, et je l'ai fait profond en entendement et de sublime conception, et je lui ai dit : Vois, et il a vu. Et je l'ai inspiré, lui ai donné *l'Esprit des Lois*, et il te l'a remis à toi, et il t'a fait voir ce que tu n'aurais jamais vu dans la petitesse de ta vue et dans la faiblesse de ton œil.

Et ta gloire s'est conservée chez tes voisins jusqu'à ce jour.

CHAPITRE XIII.

Les Soupers.

Et encore que mes bienfaits t'aient porté à la défec-

tion et la désobéissance, encore qu'ils t'aient enorgueilli, et que ta vanité et ta présomption soient parvenues à leur comble;

Encore que tu méconnaisses ma voix qui t'appelle, et que tu te sois livré au mauvais goût; encore que tu courres après l'esprit que je n'appelle pas esprit, et qui est faux, comme les voix qui chantent les rôles à la baguette de ton Opéra;

Encore que tu aies abandonné le bon sens et le jugement sain, et que tu te sois jeté dans la frivolité et dans la dissipation de tes idées qui sont vides de sens;

Encore que tu décides journellement, dans ton ivresse, des choses sur lesquelles tu n'as jamais réfléchi;

Encore que tu condamnes et méprises tous les jours, dans la défaillance de ton esprit et dans la crapule des festins que tu appelles soupers, les auteurs que j'ai créés et qui font toute ta gloire:

Je me suis moqué de ton insolence dans ma miséricorde, et j'ai vu tes impertinences avec l'œil de ma patience;

Et tes révoltes si multipliées n'ont fait que multiplier les miracles et les prodiges que j'opère encore tous les jours au milieu de toi, et dans tes académies, et sur tes théâtres, et devant tes yeux qui étaient fins et clairvoyans, et qui sont devenus grossiers et stupides.

Et j'ai caché ta honte et ta décadence à tes voisins, et je leur ai inspiré du respect et de l'admiration pour toi, comme si tu n'avais pas perdu le goût des grandes et belles choses.

Et je les ai empêchés de te voir rampant dans la petitesse de tes idées.

CHAPITRE XIV.

Le Florentin.

Et de même que j'avais tiré les autres arts de l'Italie pour te les donner tous, je voulus aussi porter dans ton sein la musique, et l'adapter moi-même au génie de ta langue.

Et je voulus créer tes musiciens, et les former et leur apprendre à faire de la musique selon mon oreille et selon mon cœur.

Et tu as méprisé mes graces, parce que je les répandais sur toi en abondance.

Et tu t'es formé dans ton endurcissement un opéra qui m'ennuie depuis quatre-vingts ans, et qui fait la risée de l'Europe jusqu'à ce jour.

Et dans l'opiniâtreté de ton extravagance, tu l'as érigé en Académie de Musique, encore que ce n'en soit pas une, et que je ne l'eusse jamais reconnue.

Et tu t'es choisi le Florentin pour ton idôle sans me consulter, et encore que je ne l'eusse pas envoyé.

Et parce qu'il avait reçu la lueur du génie, tu as osé me l'opposer, parce que je t'avais donné mon serviteur Quinault dans ma clémence.

Et tu as cru que sa monotonie m'impatienterait et me forcerait à t'abandonner, parce que je suis prompt, et que tu voulais me lasser par la multitude de tes outrages.

Et tu t'es écrié dans la stupidité de ton ignorance : Ah, voici le créateur du chant! ah, le voici!

Et parce que, dans la pauvreté de ses idées, il a fait

comme il a pu, tu l'appelles créateur jusqu'à ce jour, lorsqu'il n'a rien créé, et que les Allemands fatiguent mes oreilles et me rompent la tête depuis deux cents ans, dans leurs églises et dans leurs vêpres, par un chant que tu appelles ton récitatif à toi, quand il est à eux (encore qu'ils ne s'en vantent pas, parce qu'ils le trouvent mauvais), et que, dans l'imbécillité de tes idées, tu le crois inventé par le Florentin que tu appelles M. de Lully jusqu'à ce jour.

CHAPITRE XV.

Le Précurseur.

Et nonobstant ton entêtement et l'opiniâtreté de ta démence, je ne t'ai pas rejeté dans ma colère, comme tu méritais, et je ne t'ai pas livré au mépris de tes voisins.

Et j'ai eu pitié de l'enfance de ton jugement et de la dureté de ton oreille, et j'ai entrepris de te ramener dans la voie juste par les chemins mêmes où tu t'étais égaré dans la folie de ton cœur.

Et j'ai entrepris de te dégoûter de la monotonie du Florentin et de l'insipidité de ceux qui l'ont suivi pendant plus de quarante ans.

Et j'ai formé un homme exprès, et j'ai organisé sa tête, et je l'ai animé, et je lui ai dit : Aie du génie, et il en a eu.

Et quand il fut temps, je l'envoyai et je lui dis : Empare-toi de la scène qu'ils ont appelée Académie de Musique, encore que ce n'en soit pas une, et purge-la de toute cette mauvaise musique qu'ils ont fait faire par des

gens que je n'ai jamais avoués, à commencer du Florentin qu'ils appellent grand, jusqu'au petit Mouret qu'ils appellent gai et gentil.

Et tu les étonneras par le feu et la force de l'harmonie que j'ai mise dans ta tête, et par l'abondance des idées dont je l'ai pourvue.

Et ils appelleront baroque ce qui est harmonieux, comme ils appellent simple ce qui est plat. Et quand ils t'auront appelé barbare pendant quinze ans, ils ne pourront plus se passer de ta musique, car elle aura ouvert leur oreille.

Et tu auras préparé les voies que j'ai imaginées, pour donner une musique à ce peuple qui n'est pas digne de mes bienfaits : car tu es mon serviteur.

CHAPITRE XVI.

La Chanteuse.

Et je ne me suis pas lassé de te combler de mes faveurs : Et je t'ai envoyé ma servante Fel que j'ai tirée du fond de sa province, que j'appelle ma province à moi, parce que je l'aime.

Et je lui ai dit : Tu es ma fille, car je t'ai formée selon mon cœur et selon mes désirs, et je t'ai donné une grande et belle voix comme je n'en ai encore donné à personne parmi ce peuple, car elle est légère ; et j'ai mis du goût dans ton ame, et je t'ai ornée d'un grand talent.

Et je t'envoie sur ce théâtre qu'ils appellent Académie de Musique, lorsque ce n'en est pas une. Et tu appren-

dras à ce peuple à chanter, car ils ne savent ce que c'est, et tu ne crieras pas, et tu ne traîneras pas tes sons pesamment.

Et tu ne tiendras aucun compte du fracas qu'ils font dans la stupidité de leur cœur, aux éclats de voix et au bourdonnement des cadences et aux sons lourds qu'ils font tirer à leurs acteurs du fond de leurs entrailles.

Et tu te passeras de ces applaudissemens, car je t'ai donné une ame forte, pour faire le bien qui n'est pas applaudi, par préférence au mal qui est applaudi.

Et tu chanteras la musique de mon serviteur Rameau à ta façon qui n'est pas la leur, et parce que tu ne crieras pas (car je te le défends) ils diront : Ah! le joli gosier! quand je dis, moi : Ah! la grande et belle voix que j'ai donnée à ma servante Fel que j'ai créée selon mon cœur et selon mes désirs.

Et les peuples étrangers viendront à ce théâtre qu'on appelle Académie de Musique sans mon aveu et lorsque ce n'en est pas une, et ils y iront pour toi.

Et ils t'admireront, quand ils se moqueront de l'ennui de ton Opéra, et ils crieront : Ah! voilà la chanteuse! voilà la chanteuse!

CHAPITRE XVII.

La Réprimande.

Et je comptais ainsi établir du chant et de la musique chez toi que j'avais appelé mon peuple, nonobstant le nombre de tes défections et de tes égaremens.

Mais, ô peuple aveuglé dans tes préjugés! mes mira-

cles ne te remuent plus, et tu n'aperçois pas les prodiges qui sont l'ouvrage de ma main.

Et tu as toujours vacillé entre la musique et ce qui n'en est pas, et jusqu'à ce jour tu appelles chant ce que j'appelle cri, et tu applaudis jusqu'à ce jour les ports de voix qui m'offensent et le fredonnement des cadences que je maudis.

Et ton oreille ne sait pas distinguer le faux d'avec le juste, encore que mon serviteur Jéliote et ma servante Fel chantent juste, depuis qu'ils sont au théâtre que tu appelles Académie de Musique sans mon aveu et lorsque ce n'en est pas une.

Et tu as forcé mon serviteur Jéliote et ma servante Fel (que j'appelle mes enfans, parce qu'ils se sont conduits selon mon cœur et selon mes désirs, et que je t'ai donnés dans ma bonté pour t'instruire et pour te faire plaisir, et non pas pour t'ennuyer), et tu les as forcés à t'ennuyer par de mauvais rôles que tu leur as fait jouer sans fin, et que tu appelles beaux parce qu'ils sont vieux; et parce qu'ils les ont bien chantés, tu as crié : Oh! qu'ils sont beaux!

Et jusqu'à ce jour tu ne sais pas distinguer ce qui est beau d'avec ce qui ne l'est pas, ni ce qu'il faut approuver d'avec ce qu'il faut rejeter.

Et ton ignorance ne t'empêche pas de décider avec confiance dans l'aveuglement de ton imbécillité.

CHAPITRE XVIII.

L'Envoyé.

C'est pourquoi la vanité et l'insolence de ton indoci-

lité sont parvenues à leur comble, et je suis las de les souffrir.

Et encore un moment, et je te balaierai, comme le vent du midi balaie la poussière des champs, et je te replongerai dans la fange de la barbarie d'où j'avais tiré tes pères dans les mouvemens de ma clémence.

Et voici le dernier miracle que j'ai résolu de faire, et j'en fais un, comme je n'en ai jamais fait; car je commence à te mépriser, parce que je ne t'estime plus.

Et je jure et je dis : Voici le dernier! Et je choisis pour mon envoyé Manelli, mon serviteur, et je le retire de la boue, et je lui donne des souliers, et je lui dis : Quitte tes sabots, et quand tu auras couru les provinces d'Allemagne pour avoir ton pain à manger et ton eau à boire, je t'enverrai là où la louange t'attend et où tu feras ma volonté.

Et je mettrai des Bourbons à ta droite, et des Bourbons à ta gauche, et ils te protégeront, parce que je les aime, et que je leur ai donné le goût des belles choses.

Et tu chanteras sur ce théâtre qu'ils appellent Académie de Musique sans mon aveu et lorsque ce n'en est pas une, tu les forceras à t'applaudir avec transport, malgré qu'ils en aient.

Et tu ne sauras que faire de toute ta gloire, et tu t'écrieras dans la modestie de ton cœur : Non pas à moi, non pas à moi, car il y en a dans ma patrie cinq cents qui valent mieux que moi, et je suis le dernier de la famille.

Mais je t'ai choisi exprès, malgré la modestie de ton cœur, parmi les cinq cents qui sont au-dessus de toi, pour humilier ce peuple vain et fier que je commence à mépriser parce que je ne l'estime plus.

Et tu leur porteras la musique de mon serviteur Pergolèse qu'on appelle divin jusqu'à ce jour, parce que je l'ai fait sortir tout formé de mon cerveau.

Et ce sera le temps des signes et des miracles.

Et le philosophe quittera son cabinet, et le géomètre ses calculs, et l'astronome son télescope, et le chimiste sa cornue, et le bel-esprit ses cercles, et le peintre son pinceau, et le sculpteur son ciseau; et il n'y aura que leurs femmes qui n'y voudront pas aller, car elles n'auront point d'oreilles; et les loges seront remplies par des hommes.

Et ils viendront tous pour t'applaudir, et ils attendront ta compagne, comme l'amant attend celle qu'il aime dans l'impatience de son cœur; et ils seront dans des transports d'allégresse; et ils lèveront leurs mains vers le ciel dans l'ivresse de leur ame.

Et ils s'embrasseront de joie; et l'inconnu serrera dans ses bras l'inconnu; et ils se feront des congratulations entre eux de ce qu'ils ont du plaisir.

Car j'aurai ouvert leur oreille, et ils s'écrieront: Oh, oh! quelle musique! Oh, oh! quelle musique!

Et quand ils l'auront entendue pendant trois mois, ils ne pourront plus souffrir la lenteur et la monotonie de leur chant qu'ils appellent récitatif, et que j'appelle, moi, plain-chant.

Et leurs monologues qu'ils disent touchans, les feront bâiller; les scènes qu'ils disent intéressantes les ennuieront; et ils s'endormiront aux scènes qu'ils disent gaies.

Et un esprit de vertige s'emparera d'eux, et ils ne sauront plus ce qu'ils veulent, ni ce qu'ils ne veulent pas.

CHAPITRE XIX.

Le Merveilleux.

O PEUPLE embrouillé dans l'ivresse de tes égaremens, ô peuple de dur entendement, écoute ma voix qui te parle pour la dernière fois, et sois sensible à la constance de mes avertissemens.

Ote-moi l'ennui de ton Opéra qui m'empêche de m'y trouver. Renonce aux préjugés que tu as sucés avec le lait de ta mère et dont tu t'abreuves encore tous les jours.

Délivre-moi du genre puéril que tu appelles merveilleux, lorsqu'il n'est merveilleux que pour toi et pour les enfans; sois sincère dans ton repentir, et je tournerai mes bras vers toi, et j'oublierai les iniquités de tes pères et les tiennes.

Et je te ferai un opéra selon mon cœur et selon mes désirs, et je l'appellerai Académie de Musique, parce que c'en sera une.

Et je serai son inspecteur, et il n'y aura plus de bûcheron à la tête de ton orchestre, et plus de charpentiers pour faire aller tes chœurs.

Et je serai dans ton orchestre et je l'animerai, et je lui apprendrai à sentir le génie, afin qu'il le rende avec goût, et j'en chasserai les mauvais violons, et je te donnerai des canevas à leur place.

Et je te donnerai des acteurs qui chanteront comme mon serviteur Jéliote et comme ma servante Fel, et l'on n'entendra plus les hurlemens sur ton théâtre.

Et je chasserai de ton théâtre et les démons et les ombres et les fées et les génies et tous les monstres dont tes poètes l'ont infecté par le pouvoir qu'ils ont donné aux baguettes dans l'accès de leur folie, sans mon aveu.

Et je consacrerai ton Opéra, comme celui des Italiens, aux grands tableaux et aux passions, et à l'expression de tous les caractères, depuis le pathétique jusqu'au comique.

Et tu ne t'amuseras plus à faire des éclairs et des tonnerres et des orages, car je t'apprendrai à faire parler les Mérope, les Andromaque et les Didon.

Et je serai avec tes poètes et avec tes musiciens : et j'apprendrai à tes poètes à faire des paroles, et à tes musiciens à faire de la musique.

Et je donnerai à tes poètes l'invention et l'imagination en partage, afin qu'ils n'aient plus besoin de la baguette ni des sorts.

Et ainsi que tes musiciens ont fait des notes jusqu'à ce jour, de même ils feront de la musique qui en soit une, et je mettrai du génie dans leurs partitions et du goût dans leurs accompagnemens, et je les délivrerai du poids des notes dont ils les chargent, et je les trierai moi-même.

Et je leur apprendrai à être simples sans être plats, et ils n'appelleront plus le beau simple ce qui est monotone. Et je créerai ton récitatif, et je leur apprendrai à faire de la musique qui ait un caractère et un mouvement exact et marqué, et qui ne soit pas vide d'expression.

Et je travaillerai avec eux, et mon génie les guidera, et j'assignerai ses bornes et son caractère distinctif à chaque genre, à commencer de la tragédie jusqu'à l'intermède.

Et comme j'en ai fait exécuter un par mon serviteur Jéliote et par ma servante Fel, qui t'a fait grand plaisir, parce que je l'ai fait faire selon mes désirs, par un homme dont je fais ce qu'il me plaît, encore qu'il regimbe contre moi; car je le gouverne, malgré qu'il en ait, et j'ai nommé son intermède *le Devin du Village.*

De même, j'apprendrai à tes musiciens à faire des pastorales, et des comédies, et des tragédies, et ils n'auront plus besoin de dire : Ceci est comique et cela est tragique, car on le verra bien sans qu'ils le disent, encore qu'ils fassent bien de le dire aujourd'hui.

Et ta gloire sera resplendissante de tous côtés, et je l'étendrai moi-même chez toutes les nations; tu seras appelé le peuple par excellence, et tu n'auras pas ton égal, et je ne me lasserai pas de te regarder, parce que tu me feras plaisir à voir.

Et ton génie, et ton esprit, et ton goût, et tes graces, et tes agrémens, et ta gentillesse, feront tressaillir mon cœur de joie, car tu seras mon peuple, et il n'y en aura pas comme toi.

CHAPITRE XX.

Le Jeu de Paume.

Et si tu ne profites pas du moment où il est temps encore, et du miracle que j'ai opéré par le dernier de mes envoyés, Manelli, mon serviteur, pour t'humilier de ce que tu n'as pas voulu écouter ceux que j'avais envoyés vers toi en grand nombre, et de ce que tu as persisté dans l'opiniâtreté de tes faux jugemens et de tes préjugés puérils.

Et si la mission de mon serviteur Manelli, le plus étrange des miracles que j'aie jamais fait, ne peut te ramener de tes égaremens et te déterminer à consacrer ton théâtre à la bonne musique, et à en chasser l'ennui et la platitude.

Et si pour te corriger, tu attends, dans la vanité de ton orgueil, que je t'envoie un des cinq cents qui valent mieux que lui; encore que je n'aie aucune envie de le faire,

Voici ce que je dis : Je me vengerai de ton aveuglement étrange, et ta mesure sera à son comble.

Et j'endurcirai ton oreille comme la corne du buffle de la forêt, et dans tes calculs tu seras féroce comme l'onagre du désert.

Et je permettrai dans ma colère que tu siffles la musique de Tartini mon bien-aimé, et l'exécution de mon serviteur Pagin.

Et je t'empêcherai de sentir le génie et le sublime que j'ai mis dans la musique italienne, et malgré cela tu ne pourras plus entendre la tienne; car elle t'ennuiera, comme elle m'ennuie depuis quatre-vingts ans.

Et des écailles couvriront tes yeux, et tu chasseras mon serviteur Servandoni, et tu appelleras des décorateurs du pont Notre-Dame.

Et ton théâtre, que tu appelles Académie de Musique sans mon aveu et lorsque ce n'en est pas une, sera désert et abandonné, et tu n'iras plus pour converser, ni tes femmes pour se faire voir.

Et j'inspirerai des projets de retraite à mon serviteur Jéliote, et je te donnerai des forgerons et des serruriers à sa place.

Et je t'ôterai ma servante Fel, et je la placerai où

il me plaira; car je la garde comme la prunelle de mon œil.

Et l'on chantera faux, depuis la toile qui se lève jusqu'à la toile qui tombe. Et tu seras forcé de fermer ton théâtre, et l'on ne rouvrira ses portes que quand il sera redevenu ce qu'il était, cela veut dire un jeu de paume.

CHAPITRE XXI.

Le Soufflet.

Et je porterai ma vengeance bien plus loin. Et je confondrai ta superbe vanité, dans laquelle tu te vantes à tes voisins, des génies que j'ai créés parmi toi, et des philosophes que je t'ai envoyés; tandis que tu les outrages dans ton sein, et que tu m'insultes dans leurs personnes.

Et je me souviendrai de toutes tes lâchetés, et elles seront sans cesse présentes à mes yeux.

Depuis le jour où tu sifflas *le Misanthrope*, jusqu'à celui où tu commis le péché irrémissible, en préférant, contre le témoignage de ta conscience et de ton oreille, *le Carnaval du Parnasse* à *Zoroastre.*

Depuis le triomphe de la *Phèdre* de Pradon sur la *Phèdre* de Racine, jusqu'au triomphe de l'opéra comique sur la comédie française.

Et je t'ôterai le théâtre de la Comédie Française, et je l'établirai chez les nations étrangères, et tu ne l'auras plus; car tu auras réduit tes acteurs à la mendicité.

Et les peuples lointains verront les chefs-d'œuvre de tes pères; et ils les verront sur leurs théâtres, et les ad-

mireront sans faire mention de toi : car ta gloire sera passée, et tu seras par rapport à tes pères, ce que les Grecs d'aujourd'hui sont par rapport aux anciens, cela veut dire un peuple barbare et stupide.

Et quand tu voudras voir ton *Polyeucte* et ta *Phèdre* et ton *Athalie* et ta *Zaïre*, et tant d'autres qui sont les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, et que j'ai faits dans ta capitale et à ta face, tu seras obligé de faire trois cents lieues vers l'orient; et à quatre cents lieues de chez toi on jouera ton *Misanthrope* et tes *Femmes Savantes*. Et l'on admirera les génies que je t'ai donnés sous l'astre de l'ours et sous l'astre de l'orion, et toi seul tu ne les entendras plus.

Et la farce italienne deviendra ton spectacle favori, et tu le trouveras délicieux. Et tu verras *Arlequin et Scapin Voleurs par amour* soixante-dix fois de suite, et plus la farce sera mauvaise, plus tu y prendras goût, car tu seras stupide.

Et tu courras, dans la frénésie de ton esprit, à un spectacle qui me dégoûte, et tu l'appelleras, dans la bêtise de ton entendement, opéra comique, lorsque ce n'est pas un opéra, et lorsqu'il n'est pas comique, et tu auras le malheur de t'y plaire.

Et tu quitteras tes Dumesnil et tes Dangeville, tes Grandval, tes Sarrasin et tes Armand, pour des l'Écluse et des Raton. Et le vaudeville grossier et licencieux fera les délices de ton esprit, et tu le trouveras délicat.

Et l'indécence et la platitude des propos ne te choqueront plus. Et l'on outragera les mœurs chez toi impunément, car tu n'en auras plus, et tu ne sentiras plus ni ce qui est bien, ni ce qui est mal.

Et tes philosophes ne t'éclaireront plus, et je les em-

pêcherai d'écrire, et les presses leur seront défendues.

Et ils n'auront plus de plaisir d'habiter chez toi, car je n'y serai plus.

Et la voix se tut :

Et moi *Gabriel-Joannes-Nepomucenus-Franciscus de Paula Waldstorch*, dit *Waldstoerchel*, *Philosoph. et Theolog. Moral. in Coll. Mai. RR. PP. Soc. Jes. studios.*, natif de Boehmischbroda, en Bohême, je pleurai sur le sort de ce peuple; car j'ai le cœur tendre de mon naturel.

Et je voulus intercéder pour lui, parce que je suis bon, et que j'étais las d'écrire; car il y avait long-temps que j'écrivais.

Et j'eus tort; car la voix était en colère, et je reçus un soufflet, et ma tête donna contre le pilier du coin qu'on appelle le Coin du côté de la Reine jusqu'à ce jour.

Et je m'éveillai en sursaut, et je me trouvai dans mon grenier que j'appelle ma chambre, et je trouvai mes trois menuets, dont le second est en mineur.

Et je pris mon violon, et je les jouai, et ils me plurent comme auparavant, et je les rejouai, et ils me plurent davantage, et je dis : Faisons vite les autres, car il en faut deux douzaines; et je ne me sentais plus la force du génie, car la chose qu'ils appellent opéra m'était toujours présente, et je faisais beaucoup de notes et point de menuets, et je m'écriai dans l'amertume de mon cœur : Que n'ai-je achevé les deux douzaines avant la Vision!

DU

POEME LYRIQUE. (1)

1765.

Les Italiens ont appelé le *poëme lyrique*, ou le spectacle en musique, opéra, et ce mot a été adopté en français.

Tout art d'imitation est fondé sur un mensonge : ce mensonge est une espèce d'hypothèse établie et admise en vertu d'une convention tacite entre l'artiste et ses juges. Passez-moi ce premier mensonge, a dit l'artiste; et je vous mentirai avec tant de vérité, que vous y serez trompé, malgré que vous en ayez. Le poète dramatique, le peintre, le statuaire, le danseur ou pantomime, le comédien, tous ont une hypothèse particulière sous laquelle ils s'engagent de mentir, et qu'ils ne peuvent perdre de vue un seul instant sans nous ôter de cette illusion qui rend notre imagination complice de leurs supercheries : car ce n'est point la vérité, mais l'image de la vérité qu'ils nous promettent; et ce qui fait le charme de leurs productions, n'est point la nature, mais l'imitation de la nature. Plus un artiste en approche dans l'hypothèse qu'il a choisie, plus nous lui accordons de talent et de génie.

(1) Ce morceau, qui peut passer pour un Traité particulier du *Poëme Lyrique*, se trouve dans le tome XII de l'*Encyclopédie*, in-fol., et dans l'*Encyclopédie Méthodique*. Marmontel, tout en convenant que Grimm était un homme de beaucoup d'esprit, de littérature et de goût, a tâché de réfuter ses principes. Voyez l'*Encyclopédie Méthodique, Dictionnaire de Grammaire et de Littérature*, au mot *Lyrique*. (B.)

L'imitation de la nature par le chant a dû être une des premières qui se soient offertes à l'imagination. Tout être vivant est sollicité par le sentiment de son existence à pousser en de certains momens des accens plus ou moins mélodieux, suivant la nature de ses organes : comment, au milieu de tant de chanteurs, l'homme serait-il resté dans le silence? La joie a vraisemblablement inspiré les premiers chants : on a chanté d'abord sans paroles; ensuite on a cherché à adapter au chant quelques paroles au sentiment qu'il devait exprimer; le couplet et la chanson ont été ainsi la première musique.

Mais l'homme de génie ne se borna pas long-temps à ces chansons; enfant de la simple nature, il conçut un projet plus noble et plus hardi, celui de faire du chant un instrument d'imitation. Il s'aperçut bientôt que nous élevons notre voix, et que nous mettons dans nos discours plus de force et de mélodie, à mesure que notre ame sort de son assiette ordinaire. En étudiant les hommes dans différentes situations, il les entendit chanter réellement dans toutes les occasions importantes de la vie; il vit encore que chaque passion, chaque affection de l'ame avait son accent, ses inflexions, sa mélodie et son chant propre.

De cette découverte naquit la musique imitative et l'art du chant, qui devint une sorte de poésie, une langue, un art d'imitation, dont l'hypothèse fut d'exprimer par la mélodie et à l'aide de l'harmonie toute espèce de discours, d'accent, de passion, et d'imiter quelquefois jusqu'à des effets physiques. La réunion de cet art, aussi sublime que voisin de la nature, avec l'art dramatique, a donné naissance au spectacle de l'opéra, le plus noble et le plus brillant d'entre les spectacles modernes.

Ce n'est point ici le lieu d'examiner si le caractère du spectacle en musique a été connu de l'antiquité : pour peu qu'on réfléchisse sur l'importance des spectacles chez les anciens, sur l'immensité de leurs théâtres, sur les effets de leurs représentations dramatiques sur un peuple entier, on aura de la peine à regarder ces effets comme l'ouvrage de la simple déclamation et du discours ordinaire, dépouillés de tout prestige. Il n'y a guère aujourd'hui d'homme de goût, ni de critique judicieux, qui doute que la mélopée ne fût une espèce de récitatif noté.

Mais sans nous embarrasser dans des recherches qui ne sont point de notre sujet, nous ne parlerons ici que du spectacle en musique, tel qu'il est aujourd'hui établi en Europe, et nous tâcherons de savoir quelle sorte de *poëme* a dû résulter de la réunion de la poésie avec la musique.

La musique est une langue. Imaginez un peuple d'inspirés et d'enthousiastes, dont la tête serait toujours exaltée, dont l'ame serait toujours dans l'ivresse et dans l'extase, qui, avec nos passions et nos principes, nous seraient cependant supérieurs par la subtilité, la pureté et la délicatesse des sens, par la mobilité, la finesse et la perfection des organes ; un tel peuple chanterait, au lieu de parler ; sa langue naturelle serait la musique. Le *poëme lyrique* ne représente pas des êtres d'une organisation différente de la nôtre, mais seulement d'une organisation plus parfaite. Ils s'expriment dans une langue qu'on ne saurait parler sans génie, mais qu'on ne saurait non plus entendre sans un goût délicat, sans des organes exquis et exercés. Ainsi, ceux qui ont appelé le chant le plus fabuleux de tous les langages, et qui se sont moqués

d'un spectacle où le héros meurt en chantant, n'ont pas pas eu autant de raison qu'on le croirait d'abord : mais comme ils n'aperçoivent dans la musique tout au plus qu'un bruit harmonieux et agréable, une suite d'accords et de cadences, ils doivent la regarder comme une langue qui leur est étrangère ; ce n'est point à eux d'apprécier le talent du compositeur, il faut une oreille attique pour juger de l'éloquence de Démosthène.

La langue du musicien a sur celle du poète l'avantage qu'une langue universelle a sur un idiome particulier : celui-ci ne parle que la langue de son siècle et de son pays ; l'autre parle la langue de toutes les nations et de tous les siècles.

Toute langue universelle est vague par sa nature ; ainsi, voulant embellir par son art la représentation théâtrale, le musicien a été obligé d'avoir recours au poète. Non-seulement il en a besoin pour l'invention et l'ordonnance du drame *lyrique ;* mais il ne peut se passer d'interprète, dans toutes les occasions où la précision du discours devient indispensable, où le vague de la langue musicale entraînerait le spectateur dans l'incertitude. Le musicien n'a besoin d'aucun secours pour exprimer la douleur, le délire d'une femme menacée d'un grand malheur ; mais son poète nous dit : Cette femme éplorée que vous voyez est une mère qui redoute quelque catastrophe funeste pour un fils unique..... Cette mère est Sara, qui, ne voyant pas revenir son fils du sacrifice, se rappelle le mystère avec lequel ce sacrifice a été préparé, et le soin avec lequel elle en a été écartée ; se porte à questionner les compagnons de son fils ; conçoit de l'effroi de leur embarras et de leur silence ; et monte ainsi par degrés des soupçons à l'inquiétude, à la terreur,

jusqu'à en perdre la raison : alors, dans le trouble dont elle est agitée, ou elle se croit entourée lorsqu'elle est seule, ou elle ne reconnaît plus ceux qui sont avec elle...; tantôt elle les presse de parler, tantôt elle les conjure de se taire :

Deh! parlate : che forse tacendo,
Par pitié, parlez! Peut-être qu'en vous taisant,
Men pietosi, più barbari siete.
Vous êtes moins compatissans que barbares.
Ah! v' intendo. Tacete, tacete;
Ah! je vous entends. Taisez-vous; taisez-vous;
Non mi dite che'l figlio mori.
Ne me dites point que mon fils est mort.

Après avoir ainsi nommé le sujet et créé la situation, après l'avoir préparée et fondée par ses discours, le poète n'en fournit plus que les masses qu'il abandonne au génie du compositeur; c'est à celui-ci à leur donner toute l'expression et à développer toute la finesse des détails dont elles sont susceptibles.

Une langue universelle, frappant immédiatement nos organes et notre imagination, est aussi par sa nature la langue du sentiment et des passions. Ses expressions, allant droit au cœur sans passer pour ainsi dire par l'esprit, doivent produire des effets inconnus à tout autre idiome; et ce vague même qui l'empêche de donner à ses accens la précision du discours, en confiant à notre imagination le soin de l'interprétation, lui fait éprouver un empire qu'aucune langue ne saurait exercer sur elle. C'est un pouvoir que la musique a de commun avec le geste, cette autre langue universelle. L'expérience nous apprend que rien ne commande plus impérieusement à

l'ame ni ne l'émeut plus fortement que ces deux manières de lui parler.

Le drame en musique doit dónc faire une impression bien autrement profonde que la tragédie et la comédie ordinaires. Il serait inutile d'employer l'instrument le plus puissant, pour ne produire que des effets médiocres. Si la tragédie de *Mérope* m'attendrit, me touche, me fait verser des larmes, il faut que dans l'opéra les angoisses, les mortelles alarmes de cette mère infortunée passent toutes dans mon ame; il faut que je sois effrayé de tous les fantômes dont elle est obsédée, que sa douleur et son délire me déchirent et m'arrachent le cœur: le musicien qui m'en tiendrait quitte pour quelques larmes, pour un attendrissement passager, serait bien au-dessous de son art. Il en est de même de la comédie. Si la comédie de Térence et de Molière enchante, il faut que la comédie en musique ravisse. L'une représente les hommes tels qu'ils sont, l'autre leur donne un grain de verve et de génie de plus; ils sont tout près de la folie: pour sentir le mérite de la première, il ne faut que des oreilles et du bon sens; mais la comédie chantée paraît être faite pour l'élite des gens d'esprit et de goût: la musique donne aux ridicules et aux mœurs un caractère d'originalité, une finesse d'expression, qui, pour être saisis, exigent un tact prompt et délicat et des organes très-exercés.

Mais la passion a ses repos et ses intervalles, et l'art du théâtre veut qu'on suive en cela la marche de la nature. On ne peut pas au spectacle toujours rire aux éclats, ni toujours fondre en larmes. Oreste n'est pas toujours tourmenté par les Euménides: Andromaque, au milieu de ses alarmes, aperçoit quelques rayons d'espérance qui

la calment : il n'y a qu'un pas de cette sécurité au moment affreux où elle verra périr son fils; mais ces deux momens sont différens, et le dernier ne devient que plus tragique par la tranquillité du précédent. Les personnages subalternes, quelque intérêt qu'ils prennent à l'action, ne peuvent avoir les accens passionnés de leurs héros : enfin la situation la plus pathétique ne devient touchante et terrible que par degrés; il faut qu'elle soit préparée, et son effet dépend en grande partie de ce qui l'a précédée et amenée.

Voilà donc deux momens bien distincts du drame *lyrique*, le moment tranquille et le moment passionné : et le premier soin du compositeur a dû consister à trouver deux genres de déclamation essentiellement différens, et propres, l'un à rendre le discours tranquille, l'autre à exprimer le langage des passions dans toute sa force, dans toute sa variété, dans tout son désordre. Cette dernière déclamation porte le nom de l'air, *aria;* la première a été appelée le *récitatif.*

Celui-ci est une déclamation notée, soutenue et conduite par une simple basse, qui, se faisant entendre à chaque changement de modulation, empêche l'acteur de détonner. Lorsque les personnages raisonnent, délibèrent, s'entretiennent, et dialoguent ensemble, ils ne peuvent que réciter : rien ne serait plus faux que de les voir discuter en chantant, ou dialoguer par couplets, en sorte qu'un couplet devînt la réponse de l'autre. Le récitatif est le seul instrument propre à la scène et au dialogue; il ne doit pas être chantant; il doit exprimer les véritables inflexions du discours par des intervalles un peu plus marqués et plus sensibles que la déclamation ordinaire : du reste, il doit conserver et la gravité et la

rapidité, et tous les autres caractères. Il ne doit pas être exécuté en mesure exacte; il faut qu'il soit abandonné à l'intelligence et à la chaleur de l'acteur, qui doit le hâter ou le ralentir suivant l'esprit de son rôle et de son jeu. Un récitatif qui n'aurait pas tous ces caractères, ne pourrait jamais être employé sur la scène avec succès. Le récitatif est beau pour le peuple, lorsque le poète a fait une belle scène, et que l'acteur l'a bien jouée; il est beau pour l'homme de goût, lorsque le musicien a bien saisi, non-seulement le principal caractère de la déclamation, mais encore toutes les finesses qu'elle reçoit de l'âge, du sexe, des mœurs, de la condition, des intérêts de ceux qui parlent et agissent dans le drame.

L'air et le chant commencent avec la passion; dès qu'elle se montre, le musicien doit s'en emparer avec toutes les ressources de son art. Arbace explique à Mandane les motifs qui l'obligent de quitter la capitale avant le retour de l'aurore, de s'éloigner de ce qu'il a de plus cher au monde : cette tendre princesse combat les raisons de son amant; mais lorsqu'elle en a reconnu la solidité, elle consent à son éloignement, non sans un extrême regret : voilà le sujet de la scène et du récitatif. Mais elle ne quittera pas son amant sans lui parler de toutes les peines de l'absence, sans lui recommander les intérêts de l'amour le plus tendre; et c'est là le moment de la passion et du chant.

Conservati fedele :
Conserve-toi fidèle :
Pensa ch' io resto e peno;
Songe que je reste et que je peine,

E qualche volta almeno
Et quelquefois du moins
Ricordati di me.
Ressouviens-toi de moi.

Il eût été faux de chanter durant l'entretien de la scène; il n'y a point d'air propre à peser les raisons de la nécessité d'un départ; mais quelque simple et touchant que soit l'adieu de Mandane, quelque tendresse qu'une habile actrice mît dans la manière de déclamer ces quatre vers, ils ne seraient que froids et insipides, si l'on se bornait à les réciter.

C'est qu'il est évident qu'une amante pénétrée qui se trouve dans la situation de Mandane, répétera à son amant, au moment de la séparation, de vingt manières passionnées et différentes, les mots : *Conservati fedele*, *Ricordati di me*. Elle les dira tantôt avec un attendrissement extrême, tantôt avec résignation et courage, tantôt avec l'espérance d'un meilleur sort, tantôt sans la confiance d'un heureux retour. Elle ne pourra recommander à son amant de songer quelquefois à sa solitude et à ses peines, sans être frappée elle-même de la situation où elle va se trouver dans un moment. Ainsi, les mots *pensa ch'io resto e peno* prendront le caractère de la plainte la plus touchante, à laquelle Mandane fera peut-être succéder un effort subit de fermeté, de peur de rendre à Arbace ce moment aussi douloureux qu'il l'est pour elle : cet effort ne sera peut-être suivi que de plus de faiblesse; et une plainte, d'abord peu violente, finira par des sanglots et des larmes. En un mot, tout ce que la passion la plus douce et la plus tendre pourra inspirer dans cette position à une ame sensible, composera les élémens de l'air de Mandane; mais quelle plume

serait assez éloquente pour donner une idée de tout ce que contient un air? quel critique serait assez hardi pour assigner les bornes du génie?

J'ai choisi pour exemple une passion douce, une situation intéressante, mais tranquille. Il est aisé de juger, d'après ce modèle, ce que sera l'air dans des situations plus pathétiques, dans des momens tragiques et terribles.

Supposons maintenant deux amans dans une situation plus cruelle; qu'ils soient menacés d'une séparation éternelle, au moment où ils s'attendaient à un sort bien différent : cette circonstance donnerait à l'air un caractère plus pathétique. Il ne serait pas naturel non plus qu'également touchés l'un et l'autre, il n'y en eût qu'un qui chantât. Ainsi, l'amant s'adressant à sa maîtresse désolée, lui dirait :

La destra ti chiedo,
Je te demande la main,
Mio dolce sostegno!
O mon doux soutien!
Pèr ultimo pegno
Pour le dernier gage
D' amore e di fè!
D'amour et de fidélité.

Un tel adieu, prononcé avec une sorte de fermeté par un amant vivement touché, serait l'écueil du courage de son amante éplorée : elle fondrait sans doute en larmes, ou frappée d'un témoignage d'amour autrefois si doux, aujourd'hui si cruel, elle s'écrierait :

Ah! questo fu il segno
Ah! ce fut jadis le signe
Del nostro contento :
De notre bonheur :

Ma sento che adesso
Mais je sens trop qu'à présent
L' istesso non è.
Ce n'est pas la même chose.

Je n'ai pas besoin de remarquer quelle expression forte et touchante ces quatre vers assez faibles prendraient en musique. Le reste de l'air ne serait plus que des exclamations de douleur et de tendresse; l'un s'écrierait :

Mia vita! ben mio!
O ma vie! ô mon bien!

l'autre,

Addio, sposo amato!
Adieu, époux adoré!

A la fin, leur douleur et leurs accens se confondraient sans doute dans cette exclamation si simple et si touchante :

Che barbaro addio!
Quel fatal adieu!
Che fato crudel!
Quel sort cruel!

Le duo ou *duetto* est donc un air dialogué, chanté par deux personnes animées de la même passion ou de passions opposées. Au moment le plus pathétique de l'air, leurs accens peuvent se confondre, cela est dans la nature; une exclamation, une plainte peut les réunir : mais le reste de l'air doit être en dialogue. Il ne peut jamais être naturel qu'Armide et Hidraot, pour s'animer à la vengeance, chantent en couplet :

Poursuivons jusqu'au trépas
L'ennemi qui nous offense;
Qu'il n'échappe pas
A notre vengeance!

Ils recommenceraient ce couplet dix fois de suite avec un bruit et des mouvemens de forcenés, qu'un homme de goût n'y trouverait que la même déclamation fausse, fastidieusement répétée.

On voit, par cet exemple, de quelle manière les airs à deux, à trois, et même à plusieurs acteurs, peuvent être placés dans le drame *lyrique*.

On voit aussi, par tout ce que nous venons de dire, ce que c'est que l'*air* ou l'*aria*, et quel est son génie: il consiste dans le développement d'une situation intéressante. Avec quatre petits vers que le poète fournit, le musicien cherche à exprimer, non-seulement la principale idée de la passion de son personnage, mais encore tous ses accessoires et toutes ses nuances: mieux le compositeur devinera les mouvemens les plus secrets de l'ame dans chaque situation, plus son air sera beau, plus il se montrera lui-même homme de génie. C'est là qu'il pourra déployer aussi toute la richesse de son art, en réunissant le charme de l'harmonie au charme de la mélodie, et l'enchantement des voix au prestige des instrumens. L'exécution de l'air se partagera entre le chant et le geste; elle fera l'ouvrage, non-seulement d'un habile chanteur, mais d'un grand acteur: car le compositeur n'a guère moins d'attention à désigner les mouvemens ou la pantomime, qu'à marquer les accens de la passion dont son air présente le tableau.

Suivant la remarque d'un philosophe célèbre, l'air est la récapitulation et la péroraison de la scène; et

voilà pourquoi l'acteur quitte presque toujours la scène après avoir chanté : les occasions de revenir du langage de la passion à la déclamation ordinaire, au simple récitatif, doivent être rares.

Le génie de l'air est essentiellement différent du couplet et de la chanson : celle-ci est l'ouvrage de la gaieté, de la satire, du sentiment, si vous voulez, mais jamais de la déclamation ni de la musique imitative. La chanson ne peut donner aux paroles qu'un caractère général, qu'une expression vague; mais le retour périodique du même chant à chaque couplet s'oppose à toute expression particulière, à tout développement; et un chant symétriquement arrangé ne peut trouver place dans la musique dramatique que comme un souvenir. Anacréon peut chanter des couplets au milieu de ses convives : lorsque Lise veut faire entendre à Dorval les sentimens de son cœur, la présence de sa surveillante l'oblige à les renfermer dans une chanson, qu'elle feint d'avoir entendue dans son couvent; cette tournure est ingénieuse et vraie : mais dans tous ces cas les couplets sont historiques; c'est une chanson qu'on sait par cœur et qu'on se rappelle. Dans la comédie, les occasions de placer les couplets peuvent être fréquentes; je n'en conçois guère dans la tragédie. Pour nous en tenir aux exemples déjà cités, si Mandane eût fait des paroles, *Conservati fedele*, un couplet au lieu d'un air, quelque tendre que fût ce couplet, il eût été froid, insipide et faux. Nous avons déjà remarqué que le comble de l'absurdité et du mauvais goût serait de se servir du couplet pour le dialogue de la scène et l'entretien des acteurs.

L'air, comme le plus puissant moyen du compositeur, doit être réservé aux grands tableaux et aux momens

sublimes du drame *lyrique*. Pour faire tout son effet, il faut qu'il soit placé avec goût et avec jugement : l'imitation de la nature, la vérité du spectacle et l'expérience sont d'accord sur cette loi. Il en est de la musique comme de la peinture. Le secret des grands effets consiste moins dans la force des couleurs que dans l'art de leur dégradation, et les procédés d'un grand coloriste sont différens de ceux d'un habile teinturier. Une suite d'airs les plus expressifs et les plus variés, sans interruption et sans repos, lasserait bientôt l'oreille la mieux exercée et la plus passionnée pour la musique. C'est le passage du récitatif à l'air, et de l'air au récitatif, qui produit les grands effets du drame *lyrique*: sans cette alternative, l'Opéra serait certainement le plus assommant, le plus fastidieux, comme le plus faux de tous lès spectacles.

Il serait également faux de faire alternativement parler et chanter les personnages du drame *lyrique*. Non-seulement le passage du discours au chant et le retour du chant au discours auraient quelque chose de désagréable et de brusque, mais ce serait un mélange monstrueux de vérité et de fausseté. Dans nulle imitation, le mensonge de l'hypothèse ne doit disparaître un instant; c'est la convention sur laquelle l'illusion est fondée. Si vous laissez prendre une fois à vos personnages le ton de la déclamation ordinaire, vous en faites des gens comme nous; et je ne vois plus de raison pour les faire chanter sans blesser le bon sens.

On peut donc dire que c'est l'invention et le caractère distinct de l'air et du récitatif qui ont créé le *poëme lyrique* : quoique celui-ci marche sans le secours des instrumens, et ne diffère de la déclamation ordinaire qu'en marquant les inflexions du discours par des inter-

valles plus sensibles et susceptibles d'être notés, il n'en est pas moins digne de l'attention d'un grand compositeur qui saura y mettre beaucoup de génie, de finesse et de variété. Il pourra même le faire accompagner de l'orchestre, et le couper dans les repos de différentes pensées musicales, dans tous les cas où le discours de l'acteur, sans devenir encore chant, s'animera davantage, et s'approchera du moment où la force de la passion le transformera en air.

Cette économie intérieure du spectacle en musique, fondée d'un côté sur la vérité de l'imitation, et de l'autre sur la nature de nos organes, doit servir de poétique élémentaire au poète *lyrique*. Il faut, à la vérité, qu'il se soumette en tout au musicien; il ne peut prétendre qu'au second rôle : mais il lui reste d'assez beaux moyens pour partager la gloire de son compagnon. Le choix et la disposition du sujet, l'ordonnance et la marche de tout le drame sont l'ouvrage du poète. Le sujet doit être rempli d'intérêt, et disposé de la manière la plus simple et la plus intéressante : tout y doit être en action, et viser aux grands effets. Jamais le poète ne doit craindre de donner à son musicien une tâche trop forte. Comme la rapidité est un caractère inséparable de la musique, et une des principales causes de ses prodigieux effets, la marche du *poëme lyrique* doit être toujours rapide; les discours longs et oisifs ne seraient nulle part plus déplacés :

Semper ad eventum festinat.

Il doit se hâter vers son dénouement, en se développant de ses propres forces, sans embarras et sans intermittence. Rien n'empêchera que le poète ne dessine forte-

ment ses caractères, afin que la musique puisse assigner à chaque personnage le style et le langage qui lui sont propres. Quoique tout doive être en action, ce n'est pas une suite d'actions cousues l'une après l'autre que le compositeur demande à son poète. L'unité d'action n'est nulle part plus indispensable que dans ce drame : mais tous ses développemens successifs doivent se passer sous les yeux du spectateur; chaque scène doit offrir une situation, parce qu'il n'y a que les situations qui offrent les véritables occasions de chanter; en un mot, le *poëme lyrique* doit être une suite de situations intéressantes, tirées du fond du sujet et terminées par une catastrophe mémorable.

Cette simplicité et cette rapidité nécessaires à la marche et au développement du *poëme lyrique*, sont aussi indispensables au style du poète : rien ne serait plus opposé au langage musical que ces longues tirades de nos pièces modernes, et cette abondance de paroles que l'usage et la nécessité de la rime ont introduites sur nos théâtres. Le sentiment et la passion sont précis dans le choix des termes; ils haïssent la profusion des mots; ils emploient toujours l'expression propre, comme la plus énergique. Dans les instans passionnés, ils la répéteraient vingt fois, plutôt que de chercher à la varier par de froides périphrases. Le style *lyrique* doit donc être énergique, naturel et facile; il doit avoir de la grace : mais il abhorre l'élégance étudiée. Tout ce qui sentirait la peine, la facture, ou la recherche; une épigramme, un trait d'esprit, d'ingénieux madrigaux, des sentimens alambiqués, des tournures compassées, feraient la croix et le désespoir du compositeur; car quel chant, quelle expression donner à tout cela?

Il y a même cette différence essentielle entre le poète *lyrique* et le poète tragique, qu'à mesure que celui-ci devient éloquent et verbeux, l'autre doit devenir précis et avare de paroles, parce que l'éloquence des momens passionnés appartient tout entière au musicien. Rien ne serait moins susceptible de chant que toute cette sublime et harmonieuse éloquence par laquelle la Clytemnestre de Racine cherche à soustraire sa fille au couteau fatal; le poète *lyrique*, en plaçant une mère dans une situation pareille, ne pourra lui faire dire que quatre vers :

Rendimi il figlio mio...
Rends-moi mon fils...
Ah! mi si spezza il cor:
Ah! mon cœur se fend :
Non son più madre, o Dio!
Je ne suis plus mère, ô ciel!
Non ho più figlio!
Je n'ai plus de fils!

Mais avec ces quatre petits vers la musique fera en un instant plus d'effet que le divin Racine n'en pourra jamais produire avec toute la magie de la poésie. Ah! comme le compositeur saura rendre la prière de cette mère pathétique par la vérité de la déclamation! Son ton suppliant me pénétrera jusqu'au fond de l'ame; ce ton humble augmentera cependant à proportion de l'espérance qu'elle conçoit de toucher celui dont le sort de son fils dépend. Si cette espérance s'évanouit de son cœur, un accès d'indignation et de fureur succédera à la supplique; et dans son délire, ce *Rendimi il figlio mio*, qui était, il n'y a qu'un moment, une prière touchante, deviendra un cri forcené. Cet instant d'oubli de

son état sera réparé par plus de soumission ; *Rendimi il figlio mio* redeviendra une prière plus humble et plus pressante. Tant d'efforts et de dangers feront enfin tomber cette infortunée dans un état d'angoisse et de défaillance, où sa poitrine oppressée et sa voix à demi éteinte ne lui permettront plus que des sanglots, et où chaque syllabe du vers *Rendimi il figlio mio* sera entrecoupée par des étouffemens, qui m'oppresseront moi-même, et me glaceront d'effroi et de pitié. Jugeons, d'après ce vers, ce que le musicien saura faire de l'exclamation douloureuse : *Non son più madre!* avec quel art il saura varier et mêler tous ces différens cris de douleur et de désespoir! et s'il y a un cœur assez féroce qui ne se sente déchirer, lorsqu'au comble de ses maux cette mère s'écrie! *Ah! mi si spezza il cor!* Voilà une faible esquisse des effets que la musique opère par un seul air; elle peut défier le plus grand poète, de quelque nation et de quelque siècle qu'il soit, de faire un morceau de poésie qui puisse soutenir cette concurrence.

Il résulte de ces observations, que le poète, quelque talent qu'il ait d'ailleurs, ne pourra guère se flatter de réussir dans ce genre, s'il ne sait lui-même la musique; il dépend trop d'elle à chaque pas qu'il fait, pour en ignorer les élémens, le goût et les délicatesses; il faut qu'il distingue, dans son *poëme*, le récitatif et l'air avec autant de soin que le compositeur; le plus beau *poëme* du monde, où cette distinction fondamentale ne serait point observée, serait le moins *lyrique* et le moins susceptible de musique.

Dans les airs, le musicien est en droit d'exiger de son poète un style facile, brisé, aisé à décomposer ; car

le désordre des passions entraîne nécessairement la décomposition du discours, qu'une mécanique de vers trop pénible rendrait impraticable. Les vers alexandrins ne seraient pas même propres à la scène et au récitatif, parce que leur rhythme est beaucoup trop long, et qu'il occasione des phrases longues et arrondies que la déclamation musicale abhorre. On conçoit que des vers pleins d'harmonie et de nombre pourraient cependant être très-peu propres à la musique, et qu'il pourrait y avoir telle langue, où, par un abus de mots assez étrange, on aurait appelé *lyrique* ce qu'il y a de moins susceptible d'être chanté.

Trois caractères sont essentiels à la langue dans laquelle le *poëme lyrique* sera écrit.

Il faut qu'elle soit simple, et qu'en employant préférablement le terme propre, elle ne cesse point pour cela d'être noble et touchante.

Il faut donc qu'elle ait de la grace et qu'elle soit harmonieuse: une langue où l'harmonie de la poésie consisterait principalement dans l'arrondissement du vers, où le poète ne serait harmonieux qu'à force d'être nombreux, une telle langue ne serait guère propre à la musique.

Il faut enfin que la langue du *poëme lyrique*, sans perdre de son naturel et de sa grace, se prête aux inversions que l'expression, la chaleur et le désordre des passions rendent à tout instant indispensables.

Il y a peu de langues qui réunissent trois avantages si rares; mais il n'y en a aucune que le poète *lyrique* ne puisse parler avec succès, s'il connaît bien la nature de son drame et le génie de la musique.

Dans le cours du dernier siècle, l'opéra, créé en Ita-

lie, fut bientôt imité dans les autres parties de l'Europe; chaque nation fit chanter sa langue sur ses théâtres; il y eut des opéra espagnols, français, anglais, allemands; en Allemagne surtout il n'y eut point de ville considérable qui n'eût son théâtre d'opéra; et le recueil des *poëmes lyriques* représentés sur différens théâtres, formerait seul une petite bibliothèque: mais le pays qui avait vu naître ce beau et magnifique spectacle, le vit aussi se perfectionner il y a environ cinquante ans; toute l'Europe s'est alors tournée vers l'Italie avec l'acclamation,

Graiis Musa dedit...

Cette acclamation a été le signal de la chute de tous les spectacles *lyriques*, et l'opéra italien s'est emparé de tous les théâtres de l'Europe. Cette foule de grands compositeurs qui sont sortis d'Italie et d'Allemagne depuis ce temps-là, n'a plus voulu chanter que dans cette langue, dont la supériorité a été universellement reconnue. La France seule a conservé son opéra, son *poëme lyrique* et sa musique; mais sans pouvoir la faire goûter des autres peuples de l'Europe, quelque prévention qu'on ait en général pour ses arts, ses goûts et ses modes. Dans ces derniers temps, ses enfans même se sont partagés sur sa musique; et la musique italienne a compté des Français parmi ses partisans les plus passionnés. Il nous reste donc à examiner ce que c'est que l'opéra français et ce que c'est que l'opéra italien.

De l'Opéra Français.

Selon la définition d'un écrivain célèbre, l'opéra fran-

çais est l'épopée mise en action et en spectacle. Cé que la discrétion du poète épique ne montre qu'à notre imagination, le poète *lyrique* a entrepris, en France, de le représenter à nos yeux. Le poète tragique prend ses sujets dans l'histoire; le poète *lyrique* a cherché les siens dans l'épopée: et après avoir épuisé toute la mythologie ancienne et toute la sorcellerie moderne, après avoir mis sur la scène toutes les divinités possibles, après avoir tout revêtu de forme et de figure, il a encore créé des êtres de fantaisie; et en les douant d'un pouvoir surnaturel et magique, il en fait le principal ressort de son *poëme*.

C'est donc le merveilleux visible qui est l'ame de l'opéra français: ce sont les dieux, les déesses, les demi-dieux, des ombres, des génies, des fées, des magiciens, des vertus, des passions, des idées abstraites et des êtres moraux personnifiés, qui en sont les acteurs. Le merveilleux visible a paru si essentiel à ce drame, que le poète ne croirait pas pouvoir traiter un sujet historique, sans mêler quelques incidens surnaturels, et quelques êtres de fantaisie et de sa création.

Pour juger si ce genre peut retirer le suffrage d'une nation éclairée, les critiques et les gens de goût examineront et décideront les questions suivantes.

Ne serait-ce pas une entreprise contraire au bon sens, que le génie a toujours saintement respecté dans les arts d'imitation, que de vouloir rendre le merveilleux susceptible de la représentation théâtrale? Ce qui dans l'imagination du poète et de ses lecteurs était noble et grand, rendu ainsi visible aux yeux, ne deviendra-t-il point puéril et mesquin?

Sera-t-il aisé de trouver des acteurs pour les rôles du

Quand il serait possible de représenter, d'une manière noble, grande et vraie, les divinités de l'ancienne Grèce, qui sont, après tout, des personnages historiques, quoique fabuleux; le bon goût et le bon sens permettraient-ils de personnifier également tous les êtres que l'imagination des poètes a enfantés? Un génie aérien, un jeu, un ris, un plaisir, une heure, une constellation, tous ces êtres allégoriques et bizarres, dont on lit avec étonnement la nomenclature dans les programmes des opéra français, pourraient-ils paraître sur la scène *lyrique* avec autant de droit et de succès qu'un Bacchus, qu'un Mercure, qu'une Diane? et quelles seraient les bornes de cette étrange licence?

Qu'on examine sans prévention les deux tableaux suivans, qui sont du même genre: dans l'un, le poète nous montre Phèdre en proie à une passion insurmontable pour le fils de son époux, luttant vainement contre un penchant funeste, et succombant enfin, malgré elle, dans le délire et dans les convulsions, à un amour effréné et coupable, que son succès même ne rendrait que plus criminel: voilà le tableau de Racine. Dans l'autre, Armide, pour triompher d'un amour involontaire, que sa gloire et ses intérêts désavouent également, a recours à son art magique: elle évoque la Haine; à sa voix la Haine sort de l'enfer, et paraît avec sa suite dans cet accoutrement bizarre, qui est de l'étiquette de l'opéra français; après avoir fait danser et voltiger ses suivans long-temps autour d'Armide; après avoir fait chanter par d'autres suivans, qui ne savent pas danser, un couplet en chœur, qui assure que,

Plus on connaît l'amour, et plus on le déteste;
Et quand on veut bien s'en défendre,
On peut se garantir de ses indignes fers;

après toutes ces cérémonies sans but, sans goût et sans noblesse, la Haine se met à conjurer l'Amour dans les formes, de sortir du cœur d'Armide, et de lui céder la place, précisément comme nos prêtres naguères avaient la coutume d'exorciser le diable : voilà le tableau de Quinault. Nous ne dirons point qu'il n'y a qu'un homme de génie qui puisse réussir dans le premier, et qu'un homme ordinaire peut se tirer du second avec succès ; mais nous nous en rapporterons à la bonne foi de ceux qui ont vu la représentation des deux pièces : qu'ils nous disent si cette Haine, avec sa perruque de vipères, avec son autre paquet de serpens en sa main droite, avec ses gants et ses bas rouges à coins étincelans de paillettes d'argent, les a jamais fait frémir de terreur ou de pitié pour Armide ; et si Phèdre mourante d'amour et de honte, seule dans les bras de sa vieille nourrice, ne déchire pas tous les cœurs ? Le Destin, dont la main invisible règle le sort des mortels irrévocablement, ce Destin, qu'aucun grand poète n'a osé tirer des ténèbres dont il s'est enveloppé, n'est-il pas bien autrement effrayant et terrible, que ce Destin à barbe blanche que le poète de l'opéra français nous montre si indiscrètement, et qui nous avertit en plain-chant que toutes les puissances du ciel et de la terre lui sont soumises ?

Le merveilleux visible ainsi représenté n'aurait-il pas banni tout l'intérêt de la scène *lyrique ?* Un dieu peut étonner ; peut-il intéresser ? Comment s'y prendra-t-il pour me toucher ? son caractère de divinité ne rompt-il pas toute espèce de liaison et de rapport entre lui et moi ? Que me font ses passions, ses plaintes, sa joie, son bonheur, ses malheurs ? Supposé que sa colère ou sa bienveillance influe sur le sort d'un héros, d'une illustre hé-

roïne du drame, lesquels, ayant les mêmes affections, les mêmes faiblesses, la même nature que moi, ont droit de m'intéresser à leur sort; quelle part pourrais-je prendre à une action où rien ne se passe en conséquence de la nature et de la nécessité des choses, où la situation la plus déplorable peut devenir en un clin d'œil, par un coup de baguette, par un changement de volonté soudain et imprévu, la situation la plus heureuse, et par un autre caprice redevenir funeste? Ne serait-ce pas là des jeux propres, tout au plus, à émouvoir des enfans?

L'unité d'action, essentielle à tout drame et sans laquelle aucun ouvrage de l'art ne saurait plaire, ne serait-elle pas continuellement blessée dans l'opéra merveilleux? Des êtres qui sont au-dessus des lois de notre nature, qui peuvent changer à leur gré le cours des événemens, ne dissoudraient-ils pas tout le nœud dans les pièces de ce genre? Un opéra ne serait donc qu'une suite d'incidens qui se succèdent les uns aux autres sans nécessité, et par conséquent sans liaison véritable. Le poète pourrait les allonger, les abréger, les supprimer à sa fantaisie, sans que son sujet en souffrît: il pourrait changer ses actes de place, faire du premier le troisième, du quatrième le second, sans aucun bouleversement considérable de son plan: il pourrait dénouer sa pièce au premier acte, sans que cela l'empêchât de faire suivre cet acte de quatre autres, où il dénouerait et renouerait autant de fois qu'il lui plairait; ou, pour parler plus exactement, il n'y aurait, dans le fait, ni nœud ni dénouement. Tout sujet de cette espèce ne peut-il pas être traité en un acte, en trois, en cinq, en dix, en vingt, selon le caprice et l'extravagance du poète *lyrique?*

Si ce genre n'a pu enfanter que des drames dénués de tout intérêt et de toute vérité, n'aurait-il pas ainsi empêché les progrès de la musique en France, tandis que cet art a été porté au plus haut degré de perfection dans les autres parties de l'Europe? Comment le style musical se serait-il formé dans un pays où l'on ne fait chanter que des êtres de fantaisie, dont les accens n'ont nul modèle dans la nature? Leur déclamation, étant arbitraire et indéterminée, n'aurait-elle pas produit un chant froid et soporifique, une monotonie insupportable, auxquels personne n'aurait résisté sans le secours des ballets? Toute l'expression musicale ne serait-elle pas ainsi réduite à jouer sur le mot, en sorte qu'un acteur ne pourrait prononcer le mot *larmes*, sans que le musicien ne le fît pleurer, quoiqu'il n'eût aucun sujet d'affliction, et que dans la situation la plus triste il ne pourrait parler d'un état brillant, sans que le musicien ne se crût en droit de faire briller sa voix aux dépens de la disposition de son ame? Ne serait-il pas résulté de cette méthode un dictionnaire des mots réputés *lyriques;* dictionnaire dont un compositeur habile ne manquerait pas de faire présent à son poète, afin qu'il eût en un seul recueil tous les mots dont la musique ne saurait rien faire, et qu'il ne faut jamais employer dans le *poëme lyrique?*

Si vous choisissez deux compositeurs; que vous donniez à l'un à exprimer le désespoir d'Andromaque lorsqu'on arrache Astyanax du tombeau où sa piété l'avait caché, ou les adieux d'Iphigénie qui va se soumettre au couteau de Calchas, ou bien les fureurs de sa mère éperdue au moment de cet affreux sacrifice; et que vous disiez à l'autre: Faites-moi une tempête, un tremble-

ment de terre, un chœur d'Aquilons, un débordement du Nil, une descente de Mars, une conjuration magique, un sabbat infernal; n'est-ce pas dire à celui-ci : Je vous choisis pour faire peur ou plaisir aux enfans; et à l'autre : Je vous choisis pour être l'admiration des siècles ? n'est-il pas évident que l'un a dû rester barbare, et sa musique sans style, sans expression, sans caractère; et que l'autre a dû, ou renoncer à son projet, ou, s'il y a réussi, devenir sublime?

Deux poètes qu'on aurait ainsi employés ne seraient-ils pas dans le même cas? L'un n'aurait-il pas appris à parler le langage du sentiment, des passions, de la nature? l'autre ne serait-il pas resté faible, froid et maniéré? Quand il aurait eu le talent de la poésie, son faux genre l'aurait trompé sur l'emploi qu'il en faut faire: la pompe épique aurait pris dans son style la place du naturel de la poésie dramatique; au lieu de scènes naturellement dialoguées, nous n'aurions eu que des recueils de maximes, de madrigaux, d'épigrammes, de tournures, et de cliquetis de mots pour lesquels la musique n'a jamais connu d'expression; le goût se serait si peu formé, qu'on n'aurait point senti la différence de l'harmonie poétique et de l'harmonie musicale, ni compris que le plus beau morceau de Tibulle serait déplacé dans le *poëme lyrique*, précisément par ce qui le rend et si beau et si précieux; on aurait vu enfin l'étrange phénomène d'un poète *lyrique*, plein de douceur et de nombre, plein de charme à la lecture, et dont il serait cependant impossible de mettre les pièces en musique.

Ce faux genre, où rien ne rappelle à la nature, n'aurait-il pas empêché le musicien français de connaître et de

sentir cette distinction fondamentale de l'air et du récitatif? Un chant lourd et traînant, semblable au chant gothique de nos églises, serait devenu le récitatif de l'opéra. Pour lui donner de l'expression, on l'aurait surchargé de ports de voix, de trilles, de chevrottemens; et malgré ces laborieux efforts, on ne se serait pas seulement douté de l'art de ponctuer le chant, de faire une interrogation, une exclamation en chantant. La lenteur insoutenable de ce récitatif, son caractère contraire à toute espèce de déclamation, auraient d'ailleurs rendu l'exécution d'une véritable scène impossible sur ce théâtre. L'air, cette autre partie principale du drame en musique, serait encore si peu trouvé, que le mot même ne s'entendrait que des pièces que le musicien fait pour la danse, ou des couplets dans lesquels le poète renferme des maximes qu'il fait servir au dialogue de la scène, et dont le compositeur fait des chansons que l'acteur chante avec une sorte de mouvement. On aurait pu ajouter aux divertissemens de ce spectacle des *ariettes*, mais qui ne sont jamais en situation, qui ne tiennent point au sujet, et dont la dénomination même indique la pauvreté et la puérilité. Ces ariettes auraient encore merveilleusement contribué à retarder les progrès de la musique; car il vaut sans doute mieux que la musique n'exprime rien, que de la voir se tourmenter autour d'une *lance*, d'un *murmure*, d'un *voltige*, d'un *enchaîne*, d'un *triomphe*, *etc.*

Par l'idée d'exposer aux yeux ce qui ne peut agir que sur l'imagination et ne faire de l'effet qu'en restant invisible, le poète n'aurait-il pas entraîné le décorateur dans des écarts et dans des bizarreries qui lui auraient fait méconnaître le véritable emploi d'un art si précieux à la représentation théâtrale? Quel modèle un jardin enchanté,

un palais de fée, un temple aérien, etc., a-t-il dans la nature? Que peut-on blâmer ou louer dans le projet et l'exécution d'une telle décoration, à moins que le décorateur ne paraisse sublime à proportion qu'il est extravagant? Ne lui faut-il pas cent fois plus de goût et de génie pour nous montrer un grand et bel édifice, un beau paysage, une belle ruine, un beau morceau d'architecture? Serait-ce une entreprise bien sensée, de vouloir imiter dans les décorations les phénomènes physiques et la nature en mouvement? Les agitations, les révolutions, celles qui attachent et qui effraient, ne doivent-elles pas plutôt être dans le sujet de l'action et dans le cœur des acteurs, que dans le lieu qu'ils occupent?

Quand il serait possible de représenter avec succès les phénomènes de la nature et tout ce qui accompagnerait l'apparition d'un dieu sur un théâtre de grandeur convenable; l'hypothèse d'un spectacle où les personnages parlent, quoiqu'en chantant, n'est-elle pas beaucoup trop voisine de notre nature pour être employée dans un drame dont les acteurs sont des dieux? Le bon goût n'ordonnerait-il pas de réserver de tels sujets au spectacle de la danse et de la pantomime, afin de rompre entre les acteurs et le spectateur le lien de la parole qui les rapprocherait trop, et qui empêcherait celui-ci de croire les autres d'une nature supérieure à la sienne? Si cette observation était juste, il faudrait confier le genre merveilleux à l'éloquence muette et terrible du geste, et faire servir la musique, dans ces occasions, à la traduction, non des discours, mais des mouvemens.

Voilà quelques-unes des questions qu'il faudrait éclaircir sans prévention, avant de prononcer sur le mérite du genre appelé *merveilleux*, et avant d'entreprendre la

poétique de l'opéra français. Les arts et le goût public ne pourraient que gagner infiniment à une discussion impartiale.

De l'Opéra Italien.

Après la renaissance des lettres, l'art dramatique s'est rapidement perfectionné dans différentes contrées de l'Europe. L'Angleterre a eu son Shakspeare: la France a eu, d'un côté, son immortel Molière; et de l'autre, son Corneille, son Racine, et son Voltaire. En Italie, on s'est aussi bientôt débarrassé de ce faux genre appelé *merveilleux*, que la barbarie du goût avait introduit dans le siècle dernier sur tous les théâtres de l'Europe; et dès qu'on a voulu chanter sur la scène, on a senti qu'il n'y avait que la tragédie et la comédie qui pussent être mises en musique. Un heureux hasard ayant fait naître au même instant le poète *lyrique* le plus touchant, le plus énergique, l'illustre Métastasio, et ce grand nombre de musiciens de génie que l'Italie et l'Allemagne ont produits, et à la tête desquels la postérité lira en caractères ineffaçables les noms de Vinci, de Hasse et de Pergolesi; le drame en musique a été porté en ce siècle au plus haut degré de perfection. Tous les grands tableaux, les situations les plus intéressantes, les plus pathétiques, les plus terribles; tous les ressorts de la tragédie, tous ceux de la véritable comédie ont été soumis à l'art de la musique, et en ont reçu un degré d'expression et d'enthousiasme qui a partout entraîné et les gens d'esprit et de goût, et le peuple. La musique ayant été consacrée en Italie, dès sa naissance, à sa véritable destination, à l'expression du sentiment et des passions, le poète lyrique

n'a pu se tromper sur ce que le compositeur attendait de lui; il n'a pu égarer celui-ci à son tour, et lui faire quitter la route de la nature et de la vérité.

En revanche, il ne faut pas s'étonner que, dans la patrie du goût et des arts, la tragédie sans musique ait été entièrement négligée. Quelque touchante que soit la représentation tragique, elle paraîtra toujours faible et froide à côté de celle que la musique aura animée; et en vain la déclamation voudrait-elle lutter contre les effets du chant et de ses impressions. Pour se consoler de n'avoir point égalé ses voisins en musique, la France doit se dire que ses progrès dans cet art l'auraient peut-être empêchée d'avoir son Racine.

Pourquoi donc l'Opéra italien, avec des moyens si puissans, n'a-t-il pas renouvelé de nos jours ces terribles effets de la tragédie ancienne dont l'histoire nous a conservé la mémoire? Comment a-t-on pu assister à la représentation de certaines scènes, sans craindre d'avoir le cœur trop douloureusement déchiré, et de tomber dans un état trop voisin de la situation déplorable des héros de ce spectacle? Ce n'est ni le poète ni le compositeur qu'un critique éclairé accusera dans ces occasions d'avoir été au-dessous du sujet; il faut donc examiner de quels moyens on s'est servi pour rendre tant de sublimes efforts du génie ou inutiles ou de peu d'effet.

Lorsqu'un spectacle ne sert que d'amusement à un peuple oisif, c'est-à-dire à cette élite d'une nation qu'on appelle *la bonne compagnie*, il est impossible qu'il prenne jamais une certaine importance; et quelque génie que vous accordiez au poète, il faudra bien que l'exécution théâtrale et mille détails de son *poëme* se ressentent de la frivolité de sa destination. Sophocle, en faisant

des tragédies, travaillait pour la patrie, pour la religion, pour les plus augustes solennités de la république. Entre tous les poètes modernes, Métastasio a peut-être joui du sort le plus doux et le plus heureux, à l'abri de l'envie et de la persécution, qui sont aujourd'hui assez volontiers la récompense du génie, comme elles l'étaient quelquefois chez les anciens des vertus et des services rendus à l'État; les talens du premier poète d'Italie ont été constamment honorés de la protection de la maison d'Autriche : que son rôle à Vienne est cependant différent de celui de Sophocle à Athènes! Chez les anciens, le spectacle était une affaire d'État; chez nous, si la police s'en occupe, c'est pour lui faire mille petites chicanes, c'est pour le faire plier à mille convenances bizarres. Le spectateur, les acteurs, les entrepreneurs, tous ont usurpé sur le *poëme lyrique* un empire ridicule; et ses créateurs, le poète et le musicien, eux-mêmes victimes de cette tyrannie, ont été le moins consultés sur son exécution.

Tout le monde sait qu'en Italie le peuple ne s'assemble pas seulement aux théâtres pour voir le spectacle, mais que les loges sont devenues autant de cercles de conversation qui se renouvellent plusieurs fois pendant la durée de la représentation. L'usage est de passer cinq ou six heures à l'Opéra; mais ce n'est pas pour lui donner cinq ou six heures d'attention : on n'exige du poète que quelques situations très-pathétiques, quelques scènes très-belles; et l'on se rend facile sur le reste. Quand le musicien a réussi à rendre ces fameux morceaux que tout le monde sait par cœur, d'une manière neuve et digne de son art, on est ravi, on s'extasie, on s'abandonne à l'enthousiasme; mais la scène passée, on n'écoute plus. Ainsi, deux ou trois airs, un beau duetto, une scène extrê-

mement belle, suffisent au succès d'un opéra, et l'on est indifférent sur la totalité du drame, pourvu qu'il ait donné trois ou quatre instans ravissans et qu'il dure d'ailleurs le temps qu'on s'est destiné à passer dans la salle de l'Opéra.

Chez une nation passionnée pour le chant, qui fait au charme de la voix le plus grand des sacrifices, et où le chant est devenu un art qui exige, outre la plus heureuse disposition des organes, l'étude la plus longue et la plus opiniâtre, le chanteur a dû bientôt usurper un empire illégitime sur le compositeur et sur le poète. Tout a été sacrifié à ses talens et à ses caprices. On s'est peu choqué des imperfections de l'action théâtrale, pourvu que le chant fût exécuté avec cette supériorité qui séduit et enchante. Le chanteur, sans s'occuper de la situation et du caractère de son rôle, a borné tous ses soins à l'expression du chant; la scène a été récitée et jouée avec une négligence honteuse. Le public, de spectateur qu'il doit être, n'est resté qu'auditeur; il a fermé les yeux et ouvert les oreilles; et laissant à son imagination le soin de lui montrer la véritable attitude, le vrai geste, les traits et la figure de la veuve d'Hector ou de la fondatrice de Carthage, il s'est contenté d'en entendre les véritables accens.

Cette indulgence du public a laissé d'un côté l'action théâtrale dans un état très-imparfait, et de l'autre, elle a rendu le chanteur maître de ses maîtres. Pourvu que son rôle lui donnât occasion de développer les ressources de son art et de faire briller sa science, peu lui importait que ce rôle fût d'ailleurs ce que le drame voulait qu'il fût. Le poète fut obligé de quitter le style dramatique, de faire des tableaux, de coudre à son *poëme* quelques morceaux postiches de comparaisons et de poésie épique :

le musicien, d'en faire des airs dans le style le plus figuré et par conséquent le plus opposé à la musique théâtrale; et pour déterminer le chanteur à se charger de quelques airs simples et vraiment sublimes que la situation rendait indispensables au fond du sujet, il fallut acheter sa complaisance par ces brillans écarts, aux dépens de la vérité et de l'effet général. L'abus fut porté au point que, lorsque le chanteur ne trouvait pas ses airs à sa fantaisie, il leur en substituait d'autres, qui lui avaient déjà valu des applaudissemens dans d'autres pièces et sur d'autres théâtres, et dont il changeait les paroles comme il pouvait, pour les approcher de sa situation et de son rôle le moins mal qu'il était possible.

Enfin l'entrepreneur de l'Opéra devint, de tous les tyrans du poète, le plus injuste et le plus absurde. Ayant étudié le goût du public, sa passion pour le chant, son indifférence pour les convenances et l'ensemble du spectacle, voici à peu près le traité qu'il proposa au poète *lyrique* en conséquence de ses découvertes.

« Vous êtes l'homme du monde dont j'ai le moins be-
« soin pour le succès de mon spectacle : après vous, c'est
« le compositeur. Ce qui m'est essentiel, c'est d'avoir un
« ou deux sujets que le public idolâtre; il n'y a point de
« mauvais opéra avec un Caffarelli, avec un Gabrieli.
« Mon métier est de gagner de l'argent : comme je suis
« obligé d'en donner prodigieusement à mes chanteurs,
« vous sentez qu'il ne m'en reste que très-peu pour le
« compositeur, et encore moins pour vous; songez que
« votre partage est la gloire.

« Voici quelques conditions fondamentales sous les-
« quelles je consens de hasarder votre *poëme*, de le faire

« mettre en musique, et de le faire exécuter par mes « chanteurs.

« 1. Votre *poëme* doit être en trois actes, et ces trois « actes ensemble doivent durer au moins cinq heures, y « compris quelques ballets que je ferai exécuter dans les « entr'actes.

« 2. Au milieu de chaque acte, il me faut un change- « ment de scène et de lieu, en sorte qu'il y ait deux dé- « corations par acte. Vous me direz que c'est proprement « demander un *poëme* en six actes, puisqu'il faut laisser « la scène vide au moment de chaque changement; mais « ce sont des subtilités de métier dont je ne me mêle « point.

« 3. Il faut qu'il y ait dans votre pièce six rôles, jamais « moins de cinq, ni plus de sept, savoir: un premier « acteur et une première actrice, un second acteur et « une seconde actrice; ce qui fera deux couples d'amou- « reux qui chanteront le *soprano*, ou dont un seul soit « homme, soit femme, pourra chanter le *contralto*: le « cinquième rôle est celui de tyran, de roi, de père, de « gouverneur, de vieillard; il appartient à l'acteur qui « chante le *tenore*. Au surplus, vous pouvez employer « encore à des rôles de confident un ou deux acteurs sub- « alternes.

« 4. Suivant cet arrangement judicieux et consacré « d'ailleurs par l'usage, il vous faut un double amour: « le premier acteur doit être amoureux de la première « actrice; le second, de la seconde. Vous aurez soin de « former l'intrigue de toutes vos pièces sur ce plan-là, « sans quoi je ne pourrai m'en servir. Je n'exige point « que la première actrice réponde précisément à l'amour

« du premier acteur : au contraire, je vous permettrai « toute combinaison et toute liberté à cet égard, car je « n'aime pas à faire le difficile sans sujet; et pourvu que « l'intrigue soit double, afin que mes seconds acteurs ne « disent pas que je leur fais jouer des rôles subalternes, « je ne vous chicanerai point sur le reste. Chaque acteur « chantera deux fois dans chaque acte, excepté peut-être « au troisième, où l'action se hâtant vers sa fin, ne vous « permettra plus de placer autant d'airs que dans les « actes précédens. L'acteur subalterne pourra aussi moins « chanter que les autres.

« 5. Je n'ai besoin que d'un seul *duetto* : il appartient « de droit au premier acteur et à la première actrice; « les autres acteurs n'ont pas le privilège de chanter en- « semble. Il ne faut pas que ce *duetto* soit placé au troi- « sième acte; il faut tâcher de le mettre à la fin du pre- « mier ou du second, ou bien au milieu d'un de ces actes, « immédiatement avant le changement de la décoration.

« 6. Il faut que chaque acteur quitte la scène immé- « diatement après avoir chanté son air : ainsi, lorsque « l'action les aura rassemblés sur le théâtre, ils défileront « l'un après l'autre, après avoir chanté chacun à son « tour. Vous voyez que le dernier qui reste a beau jeu « de chanter un air brillant qui contienne une réflexion, « une maxime, une comparaison relative à sa situation « ou à celle des autres personnages.

« 7. Avant de faire chanter à un acteur son second « air, il faut que tous les autres aient chanté leur pre- « mier; et avant qu'il puisse chanter son troisième, il « faut que tous les autres aient chanté leur second; et « ainsi de suite jusqu'à la fin; car vous sentez qu'il ne

« faut pas confondre les rangs, ni blesser les droits d'au-
« cun acteur. »

A ces étranges articles on peut ajouter celui que l'aversion de l'empereur Charles VI pour les catastrophes tragiques rendit d'une observation indispensable. Ce prince voulut que tout le monde sortît de l'Opéra content et tranquille; et Métastasio fut obligé de racommoder tout si bien que, vers le dénouement, tous les acteurs du drame fussent heureux. On pardonnait aux méchans; les bons renonçaient à la passion qui avait causé leur malheur ou celui des autres dans le cours du drame, ou bien d'autres obstacles disparaissaient; chaque acteur se prêtait un peu, et tout était pacifié à la fin de l'opéra.

Voilà les principes sur lesquels on fonda la poétique de l'opéra italien. Le poète *lyrique* fut traité à peu près comme un danseur de corde à qui on lie les pieds, afin de rendre son métier plus difficile et ses tours de force plus éclatans.

Si Métastasio, malgré ces entraves, a pu conserver encore à ses pièces du naturel et de la vérité, on en est justement surpris; mais l'ensemble du *poëme lyrique* a dû nécessairement se ressentir de ces lois bizarres et absurdes; la force des mœurs a dû disparaître avec celle de l'intrigue; le second couple d'amoureux a dû entraîner cet amour épisodique qui dépare presque tous les opéra d'Italie. De cette manière, le *poëme lyrique* est devenu un problème où il s'agissait de couper toutes les pièces sur le même patron, de traiter tous les sujets historiques et tragiques à peu près avec les mêmes personnages.

L'opéra-comédie ou bouffon n'a pas été sujet, à la vérité, à toutes ces entraves; mais il n'a été traité en revanche que par des farceurs ou des poètes médiocres,

qui ont tout sacrifié à la saillie du moment. Ces pièces sont ordinairement pleines de situations comiques, parce que la nécessité de placer l'air produit la nécessité de créer la situation; mais pourvu qu'elle fût originale et plaisante, on pardonnait au poète l'extravagance du plan et de l'ensemble, et les moyens pitoyables dont il se servait pour amener les situations.

Ce qu'il faut avouer à la gloire du poète et du compositeur, c'est qu'ils ne se sont jamais trompés un instant sur leur vocation ni sur la destination de leur art; et si l'opéra italien est rempli de défauts qui en affaiblissent l'impression et l'effet, heureusement il n'y en a aucun qu'on ne puisse retrancher sans toucher au fond et à l'essence du *poëme lyrique*.

De quelques accessoires du Poëme lyrique.

Nous avons dit ce qu'il faut penser des couplets, des duo, et de la manière dont on peut faire chanter deux ou plusieurs acteurs ensemble sans blesser le bon sens et la vraisemblance; il nous reste à parler des chœurs, qui sont très-fréquens dans les opéra français et très-rares dans les opéra italiens. Celui-ci est ordinairement terminé par un couplet que tous les acteurs réunis chantent en chœur, et qui, ne tenant point au sujet, disparaîtra dès qu'il sera permis au poète de dénouer sa pièce comme le sujet l'exige. Il n'y a pas moyen de coudre un couplet en chœur après l'opéra de *Didon abandonnée*. Dans l'opéra français chaque acte a son divertissement, et chaque divertissement consiste en danses et en chœurs chantans; et les partisans de ce spectacle ont toujours compté les chœurs parmi ses principaux avantages.

Pour juger quel cas il en faut faire, on n'a qu'à se souvenir de ce qui a été dit plus haut au sujet du couplet, que le bon goût n'a jamais permis de regarder comme une partie de la musique théâtrale. S'il est contre le bon sens qu'un acteur réponde à l'autre par une chanson, avec quelle vraisemblance une assemblée entière ou tout un peuple pourra-t-il manifester son sentiment en chantant ensemble et en chœur le même couplet, les mêmes paroles, le même air? Il faudra donc supposer qu'ils se sont concerté d'avance, et qu'il sont convenus entre eux de l'air et des paroles par lesquels ils exprimeraient leur sentiment sur ce qui fait le sujet de la scène, et qu'ils ne pouvaient savoir auparavant? Que dans une cérémonie religieuse le peuple assemblé chante une hymne à l'honneur de quelque divinité, je le conçois; mais ce couplet est un cantique sacré que tout le peuple sait de tout temps par cœur; et dans ces occasions les chœurs peuvent être augustes et beaux. Tout un peuple, témoin d'une scène intéressante, peut pousser un cri de joie, de douleur, d'admiration, d'indignation, de frayeur, etc. Ce chœur, qui ne sera qu'une exclamation de quelques mots, et plus souvent qu'un cri inarticulé, pourra être du plus grand effet. Voilà à peu près l'emploi des chœurs dans la tragédie ancienne; mais que ces chœurs sont différens de ces froids et bruyans couplets que débitent les choristes de l'opéra français, sans action, les bras croisés, et avec un effort de poumons à étourdir l'oreille la plus aguerrie!

Le bon goût proscrira donc les chœurs du *poëme lyrique*, jusqu'à ce que l'opéra se soit assez rapproché de la nature pour exécuter les grands tableaux et les grands mouvemens avec la vérité qu'ils exigent. A ce beau mo-

ment pour les arts, qu'on m'amène l'homme de génie qui sait le langage des passions et la science de l'harmonie, et je serai son poète, et je lui donnerai les paroles d'un chœur que personne ne pourra entendre sans frissonner. Supposons un peuple opprimé, avili sous le règne d'un odieux tyran; supposons que ce tyran soit massacré, ou qu'il meure dans son lit (car qu'importe après tout le sort d'un méchant?), et que le peuple, ivre de la joie la plus effrénée de s'en voir délivré, s'assemble pour lui proclamer un successeur. Pour que mon sujet devienne historique, j'appellerai le tyran *Commode*, et son successeur à l'empire *Pertinax*; et voici le chœur que je propose au musicien de faire chanter au peuple romain.

« Que l'on arrache les honneurs à l'ennemi de la pa-
« trie.... l'ennemi de la patrie! le parricide! le gladia-
« teur!.... Qu'on arrache les honneurs au parricide....
« qu'on traîne le parricide... qu'on le jette à la voirie...
« qu'il soit déchiré... l'ennemi des dieux! le parricide
« du sénat! à la voirie, le gladiateur!..... l'ennemi
« des dieux! l'ennemi du sénat! à la voirie!... à la voi-
« rie!.... Il a massacré le sénat; à la voirie! Il a mas-
« sacré le sénat; qu'il soit déchiré à coups de crocs!...
« Il a massacré l'innocent; qu'on le déchire.... qu'on
« le déchire... qu'on le déchire... Il n'a pas épargné
« son propre sang; qu'on le déchire.... Il avait médité
« ta mort; qu'on le déchire! Tu as tremblé pour nous,
« tu as tremblé avec nous, tu as partagé nos dangers....
« O Jupiter! si tu veux notre bonheur, conserve-nous
« Pertinax!.... Gloire à la fidélité des prétoriens!....
« aux armées romaines.... à la piété du sénat.... Per-
« tinax, nous te le demandons, que le parricide soit
« traîné.... qu'il soit traîné, nous te le demandons....
« Dis avec nous, que les délateurs soient exposés aux

« lions.... Dis, aux lions le gladiateur.... Victoire à « jamais au peuple romain!.... liberté! victoire!.... « Honneur à la fidélité des soldats!.... aux cohortes « prétoriennes!... Que les statues du tyran soient abat- « tues!.... partout, partout!.... Qu'on abatte le par- « ricide, le gladiateur!.... qu'on traîne l'assassin des « citoyens!.... qu'on brise ses statues!.... Tu vis, tu « vis, tu nous commandes, et nous sommes heureux.... « ah! oui, oui, nous le sommes.... nous le sommes « vraiment, dignement, librement.... nous ne crai- « gnons plus. Tremblez, délateurs!.... notre salut le « veut.... Hors du sénat les délateurs!.... à la hache, « aux verges les délateurs!..... aux lions les déla- « teurs.... aux verges les délateurs!.... périssent la « mémoire du parricide, du gladiateur.... périssent les « statues du gladiateur!... à la voirie le gladiateur!... « César, ordonne les crocs ... que le parricide du sé- « nat soit déchiré.... Ordonne, c'est l'usage de nos « aïeux.... Il fut plus cruel que Domitien.... plus « impur que Néron.... qu'on lui fasse comme il a « fait! ... Réhabilite les innocens.... Rends honneur « à la mémoire des innocens.... Qu'il soit traîné, qu'il « soit traîné! Ordonne, ordonne, nous te le demandons « tous.... il a mis le poignard dans le sein de tous. « Qu'il soit traîné..... il n'a épargné ni âge, ni sexe, « ni ses parens, ni ses amis; qu'il soit traîné!.... Il a « dépouillé les temples; qu'il soit traîné..... il a « violé les testamens; qu'il soit traîné!.... il a ruiné les « familles; qu'il soit traîné!.... Il a mis les têtes à prix; « qu'il soit traîné!.... il a vendu le sénat; qu'il soit « traîné!.... il a spolié l'héritier; qu'il soit traîné!.... « Hors du sénat ses espions; hors du sénat ses déla- « teurs!... hors du sénat les corrupteurs d'esclaves!...

« Tu as tremblé avec nous.... tu sais tout.... tu con-
« nais les bons et les méchans; tu sais tout.... Punis
« qui l'a mérité; répare les maux qu'on nous a faits....
« Nous avons tremblé pour toi... nous avons rampé sous
« nos esclaves. Tu règnes, tu nous commandes: nous
« sommes heureux... oui, nous le sommes.... Qu'on
« fasse le procès au parricide!... Ordonne, ordonne son
« procès... Viens, montre-toi, nous attendons ta pré-
« sence!... Hélas! les innocens sont encore sans sépul-
« ture!.... Que le cadavre du parricide soit traîné!....
« Le parricide a ouvert les tombeaux, il en a fait arracher
» les morts... Que son cadavre soit traîné! »

Voilà un chœur; voilà comme il convient de faire parler un peuple entier, quand on ose le montrer sur la scène. Qu'on compare cette acclamation du peuple romain à l'élévation de l'empereur Pertinax, avec l'acclamation des Zéphirs, lorsqu'Atys est nommé *grand sacrificateur de Cibèle.*

Que devant vous tout s'abaisse et tout tremble.
Vivez heureux, vos jours sont notre espoir :
Rien n'est si beau que de voir ensemble
Un grand mérite avec un grand pouvoir.
Que l'on bénisse
Le ciel propice,
Qui dans vos mains
Met le sort des humains.

Ou qu'on lui compare cet autre chœur d'une troupe de dieux de fleuves :

Que l'on chante, que l'on danse,
Rions tous, lorsqu'il le faut;
Ce n'est jamais trop tôt
Que le plaisir commence.

On trouve bientôt la fin
Des jours de réjouissance;
On a beau chasser le chagrin,
Il revient plus tôt qu'on ne pense.

Quel peuple a jamais exprimé ses transports les plus vifs d'une manière aussi plate et aussi froide? Qu'on se rappelle maintenant l'air encore plus plat que Lully a fait sur ces couplets, et l'on trouvera que le musicien a surpassé son poète de beaucoup.

Que les gens de goût décident entre ces chœurs et celui que je propose, et ils seront forcés de m'adjuger le rang sur le premier poète *lyrique* de France : c'est que le tendre Quinault a cherché ses chœurs dans un genre insipide et faux; et moi, j'ai pris le mien dans la vérité et dans l'histoire, où Lampride nous l'a conservé mot pour mot.

Ce chœur pourra paraître long; mais ce ne sera pas à un compositeur habile, qui sentira au premier coup d'œil avec quelle rapidité tous ces cris doivent se succéder et se répéter. Il me reprochera plutôt d'avoir empiété sur ses droits; et, au lieu de m'en tenir, comme le poète le doit, à une simple esquisse des principales idées, dont l'interprétation appartient à la musique, d'avoir déjà mis dans mon chœur toute sorte de déclamations; tout le désordre, tout le tumulte, toute la confusion d'une populace effrénée; d'avoir distribué pour ainsi dire tous les rôles et toute la partition; d'avoir marqué les cris qui ne sont poussés que par une seule voix, tandis qu'un autre reproche part d'un autre côté, ou qu'une imprécation est interrompue par une acclamation de joie, ou qu'on se met à rappeler tous les forfaits du tyran l'un après l'autre; que l'un commence, *il n'a épar-*

gné ni âge ni sexe; qu'un autre ajoute, *ni ses parens;* qu'un troisième achève, *ni ses amis;* que tous se réunissent à crier : *Qu'il soit traîné!* Voilà des entreprises dignes d'un homme de génie. Quel tableau! Je me sens frappé des cris d'un million d'hommes ivres de fureur et de joie; je frémis à l'aspect de l'image la plus effrayante et la plus terrible de l'enthousiasme populaire.

De la Danse.

La danse est devenue, dans tous les pays, la compagne du spectacle en musique.

En Italie, comme sur les autres théâtres de l'Europe, on remplit les entr'actes du *poëme lyrique* par des ballets qui n'y ont aucun rapport; si cet usage est barbare, il est encore de ceux que l'on peut abolir sans toucher au fond du spectacle; et cela arrivera dès que le *poëme lyrique* sera délivré de ses épisodes, et serré comme son esprit et sa constitution l'exigent.

En France, on a associé le ballet immédiatement avec le chant et avec le fond de l'opéra : arrive-t-il quelque incident heureux ou malheureux? aussitôt il est célébré par des danses, et l'action est suspendue par le ballet; cette partie postiche est même devenue, en ces derniers temps, la principale du *poëme lyrique :* chaque acte a besoin d'un divertissement, terme qui n'a jamais été pris dans une acception plus propre et plus stricte; et le succès d'un opéra dépend aujourd'hui, non pas précisément de la beauté des ballets, mais de l'habileté des danseurs qui l'exécutent.

Rien, ce semble, ne dépose plus fortement contre le *poëme* et la musique de l'opéra français, que le besoin

continuel et urgent de ces ballets : il faut que l'action de ce *poëme* soit dénuée d'intérêt et de chaleur, puisque nous pouvons souffrir qu'elle soit interrompue et suspendue à tout instant par des menuets et des rigaudons; il faut que la monotonie du chant soit d'un ennui insupportable, puisque nous n'y tenons qu'autant qu'il est coupé, dans chaque acte, par un divertissement.

Suivant cet usage, l'Opéra français est devenu un spectacle où tout le bonheur et tout le malheur des personnages se réduit à voir danser autour d'eux.

Pour juger si cet usage mérite l'approbation des gens de goût, et si c'est un avantage inestimable, comme on l'entend dire sans cesse, que l'opéra français a sur tous les spectacles *lyriques*, de réunir la danse à la poésie et à la musique, il sera nécessaire de réfléchir sur les observations suivantes.

La danse, ainsi que le couplet, peut quelquefois être historique dans le *poëme lyrique*. Roland arrive au rendez-vous que la perfide Angélique lui a donné; après l'avoir vainement attendue pendant quelque temps, il voit venir une troupe de jeunes gens, qui, en chantant et en dansant, célèbrent le bonheur de Médor et d'Angélique qu'ils viennent de conduire au port. C'est par ces expressions de joie d'une jeunesse innocente et vive que Roland apprend son malheur et la trahison de sa maîtresse. Cette situation est très-belle, et c'est avec raison qu'on a regardé cet acte comme le chef-d'œuvre du théâtre *lyrique* en France. Voyons si l'exécution et la représentation théâtrale répondent à l'idée sublime du poète, et si Quinault n'a pas été obligé lui-même de la gâter pour se conformer à l'usage de l'opéra. Roland, après avoir attendu long-temps, après avoir examiné les chiffres et les inscriptions,

et réprimé les soupçons que son cœur jaloux en a conçus, entend une musique champêtre; c'est la jeunesse qui revient sur ses pas, après avoir conduit Médor et Angélique : Roland, dans l'espérance de trouver sa maîtresse parmi cette troupe joyeuse, quitte la scène et va au-devant du bruit; à l'instant même la jeunesse dansante et chantante paraît : Roland devrait reparaître avec elle; mais apparemment qu'il s'est déjà aperçu qu'Angélique n'y est point; ainsi, il va la chercher dans les lieux d'alentour, et abandonne la place aux danseurs et aux choristes. Ce n'est qu'après que ceux-ci nous ont divertis pendant une demi-heure par leurs couplets et leurs rigaudons, que le héros revient et s'éclaircit sur son malheur. Il est évident qu'en ne consultant sur ce ballet que le bon goût, la jeunesse ne fera autre chose que traverser le théâtre en dansant; que dans le premier instant ils nommeront Médor et Angélique; que dès cet instant Roland s'éclaircira sur son malheur en frémissant; et qu'il n'aura pas plus que nous la patience d'attendre que les entrées et les contredanses soient finies pour apprendre un sort qui nous intéresse uniquement. J'avoue qu'il n'est pas contre la vraisemblance qu'une jeunesse pleine de tendresse et de joie s'arrête dans un lieu délicieux pour danser et chanter; mais c'est seulement suspendre l'action du *poëme* au moment le plus intéressant; car ce ne sont ni les amours d'Angélique et de Médor, ni leur éloge, qui font le sujet de la scène. Eh! que nous font tous les froids couplets qu'on chante à cette occasion? c'est le malheur de Roland et la manière naturelle et naïve dont il en est instruit, qui font le charme et l'intérêt de cette situation vraiment admirable.

Je me suis étendu exprès sur le ballet le plus heureusement placé qu'il y ait sur le théâtre *lyrique* en France, et l'on voit à quoi le goût et le bon sens réduisent ce ballet. Que feront-ils donc de ceux que le poète amène à tout propos? et si leur voix est jamais écoutée sur ce théâtre, sera-t-il permis à un héros de l'opéra de prouver à sa maîtresse l'excès de ses feux par une troupe de gens qui danseront autour d'elle?

Mais l'idée d'associer dans le même spectacle deux manières d'imiter la nature, ne serait-elle pas essentiellement opposée au bon sens et au vrai goût? ne serait-ce pas là une barbarie digne de ces temps gothiques, où le devant d'un tableau était exécuté en relief, où l'on barbouillait une belle statue pour lui faire des yeux noirs ou des cheveux châtains? Serait-il possible de confondre deux hypothèses différentes dans le même *poëme;* et de le faire exécuter moitié par des gens qui disent qu'ils ne savent parler qu'en chantant, moitié par d'autres qui prétendent n'avoir d'autre langage que celui du geste et des mouvemens?

Pour exécuter ce spectacle avec succès, ne faudrait-il pas du moins avoir des acteurs également habiles dans les deux arts, aussi bons danseurs qu'excellens chanteurs? Comment serait-il possible de supporter que les uns ne dansassent jamais, et que les autres ne chantassent jamais? serait-il bien agréable pour un dieu de ne savoir pas danser le plus méchant couplet d'une chaconne, et d'être obligé de céder sa place à M. Vestris, qui n'est qualifié dans le programme que du titre de suivant, mais qui écrase son dieu en un instant par la grace et la noblesse de ses attitudes, tandis que celui-ci est re-

légué, avec son rang suprême, sur une banquette dans un coin du théâtre.

Une exécution ou puérile ou impossible, voilà un des moindres inconvéniens de cette confusion de deux talens, de deux manières d'imiter, qu'on a osé regarder comme un avantage, et qui a certainement empêché les progrès de la danse en France.

A en juger par l'emploi continuel des ballets, on serait autorisé à croire que l'art de la danse est porté au plus haut degré de perfection sur le théâtre de l'Opéra français : mais lorsqu'on considère que le ballet n'est employé à l'Opéra français qu'à danser, et non à imiter par la danse, on n'est plus surpris de la médiocrité où l'art de la danse est resté en France, et l'on conçoit qu'un Français plein de talens et de vues (M. Noverre) a pu être dans le cas d'aller créer le ballet loin de sa patrie.

Il est vrai qu'en lisant les programmes des différens opéra, on y trouve une variété merveilleuse de fêtes et de divertissemens; mais cette variété fait place, dans l'exécution, à la plus triste uniformité. Toutes les fêtes se réduisent à danser pour danser; tous les ballets sont composés de deux files de danseurs et de danseuses, qui se rangent de chaque côté du théâtre, et qui, se mêlant ensuite, forment des figures et des groupes sans aucune idée. Les meilleurs danseurs cependant sont réservés pour danser tantôt seuls, tantôt deux; dans les grandes occasions, ils forment des pas de trois, de quatre, et même de cinq ou six; après quoi le corps du ballet qui s'est arrêté pour laisser la place à ses maîtres, reprend ses danses jusqu'à la fin du ballet. Pour tous ces différens divertissemens, le musicien fournit des chaconnes, des loures, des sara-

bandes, des menuets, des passe-pieds, des rigaudons, des gavottes, des contredanses. S'il y a quelquefois dans un ballet une idée, un instant d'action, c'est un pas de deux ou de trois qui l'exécute, après quoi le corps du ballet reprend incontinent sa danse insipide. La seule différence réelle qu'il y a d'une fête à une autre, se réduit à celle que le tailleur de l'Opéra y met, en habillant le ballet tantôt en blanc, tantôt en vert, tantôt en jaune, tantôt en rouge, suivant les principes et l'étiquette du magasin.

Le ballet n'est donc proprement, dans l'opéra français, qu'une académie de danse, où, sous les yeux du public, les sujets médiocres s'exercent à figurer, à se rompre, à se réformer; et les grands danseurs, à nous montrer des études plus difficiles dans différentes attitudes nobles, gracieuses et savantes. Le poète donne à ces exercices académiques cinq ou six noms différens dans le cours de son *poëme;* il fait donner à ses danseurs tantôt des bas blancs, tantôt des bas rouges, tantôt des perruques blondes, tantôt des perruques noires: mais l'homme de goût n'aperçoit d'ailleurs aucune diversité dans ses ballets, et ne peut que regretter que tant d'habiles danseurs ne soient employés qu'à faire sur un théâtre des pas et des tours de salle.

C'est en effet avoir méconnu trop long-temps l'usage de l'art qui agit sur nos sens avec le plus d'empire, et qui produit les impressions les plus profondes et les plus terribles. Que dirions-nous d'une académie de peintres et de statuaires, qui, dans une exposition publique de leurs ouvrages, ne nous montreraient que des études, des têtes, des bras, des jambes, des attitudes, sans idées, sans application, sans imitation précise? Toutes ces

choses ont sans doute du prix aux yeux d'un connaisseur éclairé : mais un salon d'exposition est autre chose qu'un atelier.

Il en est de la danse comme du chant : la joie doit avoir créé les premières danses comme elle a inspiré les premiers chants; mais un menuet, une contredanse, et toute la danse récréative d'un bal, sont précisément aussi déplacés sur le théâtre que la chanson et le couplet. Ce n'est que lorsque l'homme de génie s'est aperçu qu'on pouvait faire de la danse un art d'imitation propre à exprimer, sans autre langue que celle du geste et des mouvemens, tous les sentimens et toutes les passions; ce n'est qu'alors que la danse est devenue digne de se montrer sur la scène. Il est vrai que ce spectacle est celui de tous qui a fait le moins de progrès parmi les modernes : et si nous en avons vu quelques essais en Italie, en Angleterre, en Allemagne, il faut convenir qu'il est encore loin de ces effets prodigieux des pantomimes dont l'histoire ancienne nous a conservé la mémoire.

Le spectacle en danse a besoin d'un poète, d'un musicien et d'un maître de ballets; son hypothèse est d'imiter la nature par le geste et par la pantomime, sans autre discours, sans autre accent que celui que la musique instrumentale fournira à l'interprétation de ses mouvemens. Le *poëme-danse*, ou ballet, doit être suivi, noué, dénoué comme le *poëme lyrique;* il exige encore plus que lui la rapidité de l'action et une grande variété de situations. Comme le discours ne peut être exprimé dans ce drame que par le geste, rien n'y serait plus déplacé que des scènes de raisonnement et de conversation; le dialogue en général n'y peut être employé, soit dans la tragédie, soit dans la comédie, qu'autant qu'il sert

indispensablement de passage et de préparation aux grands tableaux et aux situations intéressantes.

Toute la poétique du *poëme lyrique* s'applique naturellement et d'elle-même au *poëme-ballet*; comme rien n'est moins naturel qu'un opéra où l'on chante d'un bout à l'autre, rien aussi ne serait plus faux qu'un ballet où l'on danserait toujours. Le créateur du *poëme-ballet* a dû connaître et distinguer dans la nature le moment tranquille et le moment passionné, celui de la scène et celui de l'air; il a dû chercher des manières distinctes pour exprimer des momens si différens, et partager son *poëme* entre la marche et la danse, comme le musicien partage le sien entre le récitatif et l'air.

Suivant ces principes, les personnages du *poëme-ballet* ne danseront qu'au moment de la passion, parce que ce moment est réellement, dans la nature, celui des mouvemens violens et rapides; le reste de l'action ne sera exécuté que par des gestes simples, par une marche cadencée, plus marquée, plus poétique que la démarche ordinaire, dont il n'y aurait pas moyen de passer naturellement et avec vérité au moment de la danse.

Ce moment tiendra, dans le *poëme-ballet*, la place que l'air occupe dans le *poëme lyrique*: mais l'on jugera aisément que ce moment ne peut être employé à danser des menuets, des gavottes, ou des couplets de chaconne; tous ces airs de danse ne signifient rien, n'imitent rien, n'expriment rien. L'air du moment de la danse, dont le poète aura indiqué le sujet et la situation, sera, de la part du musicien, le développement de la passion et de tous ses mouvemens. Le maître des ballets et le danseur intelligent, s'ils entendent cette langue comme la profession de leur art l'exige, trouveront dans l'air du mu-

sicien tous leurs gestes notés avec la succession et les nuances de tous les mouvemens.

Lorsque le poète aura créé un tel *poème*, et que le spectacle en danse aura acquis le degré de perfection dont il est susceptible, un grand compositeur ne dédaignera plus de mettre le *poëme-ballet* en musique, parce que ce ne sera plus un recueil de jolis menuets et d'autres petits airs de danse, plus dignes de la guinguette que du théâtre, et qu'on abandonne en Italie et en Allemagne, avec raison, au premier petit violon de l'orchestre. Cette suite de grandes et belles situations, puisée dans le sujet d'une action unique, et terminée par une catastrophe convenable, ouvrira au contraire au compositeur une vaste et brillante carrière, où il pourra déployer ses talens, et concourir à l'effet du spectacle le plus noble et le plus intéressant qu'on puisse offrir à une nation passionnée pour les beaux-arts.

Le maître des ballets et le danseur sentiront de leur côté que l'exécution de ce *poëme* demande autre chose que des pirouettes et des gargouillades; que des attitudes fortes ou gracieuses, des aplombs, et tout le détail des exercices académiques et des tours de salle, n'ont de prix sur le théâtre qu'autant qu'ils sont placés à propos, avec goût et avec intelligence; qu'ils servent à l'expression d'une situation touchante, d'une action intéressante et pathétique; et qu'on aperçoit dans le danseur, indépendamment de cette science, une étude profonde de la nature et de la vérité de ses mouvemens.

Ce qui vient d'être dit ne contient que les premiers élémens d'une poétique de la danse, mais qui mériteraient, pour les progrès d'un art bien peu perfectionné, d'être développés avec plus de soin et dans un plus grand

détail. Les Lettres pleines de chaleur et de vues que M. Noverre a publiées sur la danse, il y a quelques années, paraissent lui imposer le devoir d'écrire cette poétique, et de rendre à son art l'empire qui lui est dû, et qu'il a exercé chez les anciens par la magie et l'enthousiasme de son langage.

De l'exécution du poëme lyrique.

La réunion du chant et de la danse dans le même *poëme* ne serait point impossible, et serait peut-être une chose désirable; mais cette association serait bien différente de celle qu'on a imaginée dans l'opéra français, et que le bon goût semble proscrire.

Le chant est un art si difficile, il demande tant d'application et d'étude, qu'il ne faut pas espérer qu'un grand chanteur puisse aussi être grand acteur; ce cas serait du moins trop rare pour n'être point regardé comme une exception: l'exécution du chant et l'expression qu'il exige occupent déjà trop un chanteur, pour lui permettre de donner le même soin à l'action: très-souvent les mouvemens que la situation demande sont si violens, qu'ils ne permettraient guère de chanter avec grace, ni même avec la force nécessaire; et je crois impossible qu'au dernier période de la passion le même acteur puisse chanter avec la chaleur et l'enthousiasme qu'il exige, et s'abandonner en même temps au délire et au plus grand désordre de la passion, sans que la précision de son chant en souffre.

D'un autre côté, en réfléchissant sur le génie de l'*air* ou *aria* des Italiens, on voit évidemment qu'il est, dans son principe, autant destiné à l'expression du geste qu'à

celle du chant; et un pantomime intelligent trouvera dans la partie instrumentale de l'air tous ses gestes, toute la succession de ses mouvemens notés avec la plus grande finesse. La musique a encore sur ce point merveilleusement suivi la nature; car la passion n'élève pas seulement la voix, ne varie pas seulement les inflexions; elle met la même variété et la même chaleur aussi dans le geste et dans les mouvemens. Ainsi, le moment de la passion doit être en effet la réunion de ces deux expressions : comment les rendrons-nous donc sur nos théâtres sans que l'une souffre par l'autre?

Les plus grandes découvertes sont toujours l'ouvrage du hasard. A Rome, Andronicus, fameux acteur, c'est-à-dire chanteur et pantomime à la fois, est enroué un jour à force de *bis*; *revocatus obtudit vocem* : le public ne veut pas se passer d'un acteur chéri. Andronicus continue donc les jours suivans de danser la pantomime, *agit canticum*; mais comme son enrouement ne lui permet pas de chanter, il place un enfant devant le flûteur ou l'orchestre, et cet enfant chante pour lui : *Puerum ante tibicinem statuit ad canendum.*

Cet expédient plaît au peuple; Andronicus, dispensé par un accident de chanter, s'abandonne avec plus de chaleur au geste et à la pantomime; et depuis ce moment l'opéra, *canticum*, est exécuté par deux sortes d'acteurs qui représentent un même sujet en même temps sur les mêmes airs, sur les mêmes mesures, sur la même scène; les uns par le chant, les autres par la danse ou pantomime. L'histrion ou le pantomime ne chante plus que de la main, *histrionibus fabularum actus relinquitur*; et le chanteur ne joue plus que de la voix. La voix, d'accord avec la flûte, explique en chantant le sujet; tandis que

stances qu'un heureux ou un malheureux hasard rassemble. Qu'il paraisse quelque part en Europe un grand prince; et après avoir acquis par ses travaux le droit de consacrer un glorieux loisir à la culture des beaux-arts, qu'il porte ses vues sur le plus beau de tous, et l'art dramatique deviendra sous son règne le plus grand monument érigé à la félicité publique et à la gloire du génie de l'homme.

Les Italiens ont un *poëme lyrique* qu'ils appellent *Oratorio;* ce sont des drames dont le sujet est tiré de nos livres sacrés : on les a quelquefois joués sur des théâtres élevés dans les églises; mais ces exemples sont rares, et communément on ne fait aucun usage de ces pièces. Il est étonnant que la puissance spirituelle, qui favorise si fort en Italie les pompes religieuses, n'ait pas secondé la poésie et la musique dans le dessein de se consacrer à la religion. De tels spectacles auraient pu devenir très-augustes et très-intéressans dans la célébration des solennités de l'Eglise.

Il ne serait pas singulier qu'un homme de goût fît plus de cas des *oratorio* de Métastasio que de ses opéra les plus célèbres; on s'aperçoit bien que le poète n'y a pas été assujetti à une foule de lois arbitraires et absurdes, qui n'ont tendu qu'à le gêner et qu'à défigurer le *poëme lyrique.*

Le compositeur pourrait se permettre dans l'*oratorio* un style plus élevé, plus figuré que celui de l'opéra : la religion, qui rend ce drame sacré, semble aussi autoriser le musicien à éloigner ses personnages un peu plus de la nature par des accens moins familiers à l'homme et par une plus forte poésie.

LETTRES
A FRÉDÉRIC II,
ROI DE PRUSSE (1).

PREMIÈRE LETTRE.

Paris, le 19 mars 1781.

SIRE,

Si j'osais vous fatiguer de mes lettres aussi souvent que le souvenir de vos bontés m'occupe et m'obsède, ma correspondance deviendrait bientôt le pain quotidien de Sans-Souci; et un monarque dont toute l'Europe respecte le repos comme elle a admiré ses travaux, se trouverait exposé continuellement à un bavardage importun et interminable. Comment se peut-il donc qu'avec de si belles dispositions, j'aie passé tant de mois sans écrire à Votre Majesté, sans porter à ses pieds l'hommage de ma reconnaissance, après la lettre remplie de bonté dont elle m'a honoré l'automne dernier? C'est que j'ai constamment observé qu'il n'y a que les grands hommes de vraiment oisifs dans ce monde, qu'il n'y a qu'eux qui aient le temps de faire des poëmes, de composer des brochures, de jouer de la flûte, comme s'ils n'avaient pas leurs États et l'Europe à gouverner, tandis que les petites gens sont toujours écrasés par leurs occupations.

(1) Ces Lettres ont été publiées pour la première fois dans le troisième volume du *Supplément* aux Œuvres posthumes de Frédéric II. Cologne, 1789, in-8°. (B.)

Je suis donc forcé de convenir de la chose du monde la plus ridicule et la plus malheureuse : c'est que j'ai été écrasé par mes petites et insignifiantes affaires, et réduit à la douloureuse extrémité de négliger jusqu'à ma grande Impératrice, et son auguste allié et lieutenant-colonel. Rien n'est plus exact, Sire, que cette qualité que vous jugez à propos de prendre. Si elle met Votre Majesté un grade au-dessous de moi, il est cependant bien sûr que le grand Frédéric et la grande Catherine se sont servis réciproquement de lieutenans-colonels, et qu'ils s'en sont assez bien trouvés l'un et l'autre pour continuer leur service sur ce pied-là jusqu'à la fin des siècles. Quant à moi, Sire, grace à mes petites et interminables affaires, j'ai pensé être hors de combat. Je n'ai été malade, l'automne dernier, que huit ou dix jours; mais ces dix jours de soumission aux ordres d'Esculape-Tronchin, m'ont mis à bas pour tout l'hiver; et ce n'est que depuis quelques semaines que je puis me regarder comme rétabli et échappé aux griffes de la médecine. Voilà le véritable motif de la longue pause que j'ai observée. Elle ne m'a pas empêché de suivre Votre Majesté pas à pas à l'aide des gazettes, de me glisser à sa suite dans l'Opéra de Berlin; de me trouver, le jour de l'an, à la porte du cabinet de Votre Majesté, pour voir la sortie du monarque dont l'apparition est aussi rayonnante de gloire que celle du soleil l'est de lumière; de célébrer surtout le 24 janvier avec la joie que la santé brillante de Votre Majesté inspire et justifie; mais, pour oser prendre la plume, j'ai voulu attendre que le retour du sommeil ramenât le calme dans un sang trop agité.

Votre Majesté, en rendant justice à mon beau don de prophétie, se borne à la science du passé et ne veut pas

se donner les airs de deviner l'avenir. Vous vous contentez, Sire, de le préparer, et laissez aux goujats le don de divination; vous avez pris de Jupiter, votre aïeul, la prévoyance; mais vous ne vous souciez pas de la préscience, qui est une vertu purement théologale. Ainsi Votre Majesté ne se souciera pas de nous dire si nous aurons la paix cette année, si les Bataves figureront dans la neutralité armée, si nous aurons une trinité de médiateurs sans laquelle, suivant mon catéchisme, il n'y a point de salut à espérer. Ce grand exemple de réserve devrait rendre monsieur le colonel aussi mystérieux, mais il n'a point de secret pour Votre Majesté. Il dit que son Impératrice l'ayant créé vétéran sans qu'il ait été novice, il en a inféré qu'il pouvait postuler les Invalides. Il reste donc colonel Apraxin, ou sans pratique et inutile, à condition toutefois que s'il prend fantaisie à l'Impératrice de lui dire : Marche, il ne se le fera pas dire deux fois, et sur-le-champ il fait son paquet pour courir à Pétersbourg, non sans faire ses dévotions au temple de la Renommée, situé entre la Sprée et la Havel. Voilà de quoi il est convenu avec son auguste souveraine. Tant qu'elle ne parlera pas, il se tiendra tranquille. En attendant, il s'amuse à lui dépenser son argent à Paris et à Rome, tant qu'il peut, et il ne laisse pas, en antiques, tableaux et autres inutilités, d'être un homme très-cher pour la Russie.

M. d'Alembert m'a remis un écrit du Marc-Aurèle moderne sur la littérature de sa patrie, et j'ai reçu ce don royal avec le plus profond respect et la plus vive reconnaissance. Marc-Aurèle Frédéric avait, entre autres, aussi cela de commun avec Marc-Aurèle Antonin, que celui-ci dédaignait d'écrire en latin et écrivait en grec,

comme l'autre dédaigne d'écrire dans sa langue et a adopté de préférence l'idiome des Racine et des Voltaire. Les Allemands disent que les dons qu'il leur annonce et promet, leur sont déjà en grande partie arrivés; que la langue allemande n'est plus ce jargon barbare qu'on écrivait il y a cinquante ou soixante ans, dur, diffus, embarrassé; qu'elle a pris de l'harmonie et du nombre, de la précision et de l'énergie; qu'étant par elle-même d'une très-grande richesse, elle a pris en peu de temps toutes les formes désirables. Quant à moi, exilé de ma patrie depuis ma première jeunesse, n'ayant presque aucun temps depuis nombre d'années à donner à la lecture, je ne suis pas en état de juger ce procès; mais il est vrai que toutes les fois que j'ai traversé l'Allemagne, on m'a montré des morceaux parfaitement bien écrits, et je n'y ai plus retrouvé l'ancien jargon tudesque : d'où j'ai conclu qu'il était arrivé une grande révolution en Allemagne dans les esprits. Cela m'a paru assez simple. Un pays qui a donné dans un siècle Frédéric et Catherine, m'a paru le premier pays de ce siècle; et comme la nature opère tout par contagion, il m'a paru que l'apparition de ces deux phénomènes n'a pu rester isolée et a dû avoir les suites les plus étendues, quoique aucun souverain n'ait songé à les encourager. Ce qui m'a surtout touché dans l'écrit de Marc-Aurèle, c'est la sollicitude qu'on remarque à chaque page pour l'amélioration des études. On dit que même à cet égard il est arrivé une grande révolution en Allemagne, mais qu'elle a été plus sensible dans les pays catholiques que dans les pays protestans; peut-être parce que ceux-ci ayant fait le principal à l'époque de la réformation se sont ensuite relâchés, tandis que les autres ayant à se débarbouiller de toute

la crasse de l'ignorance et de la superstition, leur changement devient plus sensible et plus marqué. On dit qu'un prélat de Sagan, sujet de Votre Majesté, a beaucoup contribué à cette révolution. Vers le Rhin, le baron de Dalberg, chanoine de Mayence et stathalter d'Erfort, a rendu de grands services. Le baron de Furstemberg, que j'aurais tout simplement fait évêque de Munster, si le Saint-Esprit n'était pas descendu sur l'archiduc Maximilien, a fait participer à ces bienfaits la Westphalie, et les efforts de ces trois hommes ont pénétré jusqu'en Autriche, où la pieuse Marie-Thérèse a laissé établir des écoles normales, sans peut-être pressentir tous les effets de ricochet qui sont inséparables d'une institution sensée et dégagée d'un fatras d'absurdités.

Puisse Marc-Aurèle Frédéric être témoin du beau jour qu'il annonce à sa patrie, et jouir jusqu'au dernier terme de la vie humaine de la gloire immortelle que lui doit son pays et son siècle! Ce sont les vœux constans du colonel russe, qui met à vos pieds l'hommage du plus profond respect, avec lequel il sera toute sa vie, etc.

IIe.

Le 29 juin 1781.

SIRE,

Si je n'ai pas répondu plus tôt à la lettre dont il vous a plu de m'honorer le 1er avril, c'est que je n'ai pas osé troubler les travaux ou les amusemens militaires de Votre Majesté. Du temps d'Hercule on appelait cela des travaux; mais du temps de Frédéric on appelle cela ses

amusemens; car ses travaux, tels qu'ils sont inscrits dans le temple de la Gloire, ont été un objet plus sérieux. On se plaint dans ce temple que Votre Majesté s'est emparée de tous les quatre murs et n'a laissé aucune place à ses contemporains, qui voudraient aussi occuper un petit pan de ce temple par leurs faits et gestes; mais cela ne me regarde pas, et je ne me mêle pas des affaires des grands. Je n'ose me mêler davantage des intérêts de ma nation auprès de Votre Majesté : elle m'a repoussé trop jeune de son sein, pour que je sois capable de tirer parti de tous ses avantages; et il lui faut un avocat plus instruit et surtout plus éloquent. Si le grand *Quintus* (1) existait encore, je la recommanderais à son zèle. Quant à moi, Sire, je me rappellerai toujours bien vivement avec quelle verve Votre Majesté me déclama un jour tout le commencement *Der Asiatischen Banise* (2). Si ce beau morceau a pu se conserver intact à côté des plus belles tirades de Racine, de Voltaire, du *Poëme de la Guerre* et du *Poëme à l'honneur des Confédérés de Pologne*, je conviens qu'aujourd'hui on n'écrit plus rien en Allemagne dans ce goût-là, et que la langue allemande a absolument changé de ton et d'allure. Votre Majesté a la bonté de me renvoyer aux débris du beau siècle de Louis XIV, pour en faire mes choux gras en France : je crains que ces choux ne restent très-maigres; car, depuis que le grand Voltaire nous a été enlevé, un vaste et effrayant silence a succédé aux chants harmonieux des rossignols, et n'est interrompu de temps en temps que par le croas-

(1) Le colonel Guischardt, né à Magdebourg, mort à Postdam, le 13 mai 1775, dans la cinquantième année de son âge, auquel Frédéric II avait donné le surnom de Quintus Icilius, qui était le nom d'un aide-de-camp de César. (B.)

(2) *Banise* est le titre d'une comédie publiée par Grimm en Allemagne, avant son départ pour la France. (B.)

sement sinistre de quelques oiseaux de mauvais augure.

On m'a calomnié, Sire, en me faisant conducteur d'un jeune seigneur russe; on a bien de la peine à se conduire soi-même dans ce bas-monde, et il faut être bien présomptueux pour vouloir conduire les autres. J'ai fait ce métier une fois dans ma vie; mais c'était pour un court temps, et à la prière d'une princesse à laquelle je n'avais rien à refuser. D'ailleurs, on fait pour un prince du Saint-Empire romain ce qu'on ne fait pas pour un gentilhomme russe. C'est dommage que l'Impératrice m'ait fait colonel si tard, ce qui me prive même de l'espérance de conduire un jour un régiment vert, à travers les périls, à la victoire.

Je me propose, Sire, de faire un petit tour à Spa, pour faire ma cour à monseigneur le prince Henri. J'ai presque formé un vœu impie dans cette circonstance; j'ai désiré que la santé de Votre Majesté fût assez mauvaise pour avoir besoin de ces eaux; j'aurais eu le bonheur inestimable de voir encore une fois celui qui a fixé les regards de son siècle, et qui fixera ceux de la postérité. Il n'y a point de chemin que je trouvasse assez long pour jouir de ce bonheur. Partout où je serai, Sire, Votre Majesté aura un serviteur bien fidèle, mais malheureusement bien inutile; mon uniforme russe m'y oblige, et mon cœur encore davantage. Je recevrai partout les ordres de Votre Majesté avec le plus profond respect, dont je dépose l'hommage à ses pieds, et avec lequel je suis, etc.

IIIe.

Le 8 septembre 1781.

SIRE,

Il ne manquait au succès éclatant de mon voyage de Spa qu'un seul genre de gloire, et je le dois aux bontés de Votre Majesté. J'ai été comblé de mille bontés par monseigneur le prince Henri. J'ai reçu coup sur coup trois lettres charmantes de mon auguste souveraine; j'ai vu au moins trois fois, et pour plus d'un quart-d'heure, Joseph II assis entre Henri et moi; je l'ai entendu parler de Votre Majesté; j'ai été témoin de l'extrême considération qu'il a marquée au prince, pour lequel il ne cachait point qu'il était venu principalement à Spa; je l'ai entendu parler de madame la princesse d'Orange, dont l'apparition à Spa n'est pas une des moindres satisfactions de mon voyage; j'ai recueilli tout ce que Joseph m'a dit de mon autocratrice, pour laquelle je ne laisse pas d'avoir un fonds de bonté considérable. Que manquait-il donc à tant de sujets de bonheur? Celui de recevoir une lettre de Votre Majesté; et cette lettre est venue à point nommé. Mais j'ai surtout délicieusement joui des hommages que toutes les nations rassemblées dans ce café général de l'Europe, se sont empressées de rendre à un prince qui a si souvent partagé les travaux glorieux de Votre Majesté, et dont les éminentes qualités, la conversation pleine d'intérêt, de raison et de lumière, la politesse et la bonté sans égale ont fait, pendant plus de six semaines, l'entretien de tous les jours

et l'étonnement de tous ceux que la saison avait attirés. Il s'est surtout établi une lutte entre les deux nations rivales, l'anglaise et la française, laquelle lui marquerait le mieux ses respects; mais j'aime à croire que la nation française a eu l'avantage de ce combat. Je vois du moins combien ses impressions ont été vives par tout ce qui a été mandé à Paris du séjour de Son Altesse Royale, par tout ce qu'en disent ceux qui reviennent successivement de Spa; et j'aurai, après avoir fait la plus agréable campagne d'été, la satisfaction inexprimable de ne pouvoir faire, cet hiver, un pas dans mes quartiers à Paris, sans entendre parler du héros à la suite duquel j'ai fait la campagne.

Votre Majesté me dira qu'à force de forger on devient forgeron, et qu'à force d'être colonel on donne à toutes ses tournures un air militaire. Il faut bien, Sire, que je me regarde comme un homme célèbre, puisque Votre Majesté ne dédaigne pas de faire l'énumération de tous les alambics par où il a plu à la divine Providence de me faire passer. J'ose cependant représenter à mon auguste historiographe que je n'ai nul droit à me qualifier colonel de Préobrazinski, et que je suis colonel de la plus grande des impératrices; c'est peut-être dans un régiment d'invalides, et c'est encore bien de l'honneur pour moi. Je suis aussi revêtu de quelques dignités qui ont échappé à Votre Majesté. Par exemple, j'ai depuis près de huit ans un brevet de souffre-douleur de l'impératrice de toutes les Russies, que Sa Majesté a la bonté de me confirmer journellement. Je pourrais même, d'après votre dernière lettre, Sire, me qualifier de plastron du grand Frédéric; mais il faut être en garde contre la vanité. Les traits de Votre Majesté ne sont pas mortels comme ceux

d'Apollon votre patron; votre bonté daigne en émousser la pointe avant de les lâcher, et l'on est un pauvre plastron quand on ne reçoit que des traits émoussés. Le plus sûr est donc de me tenir enveloppé dans mon manteau de Waldstœrchel, et de me contenter d'une demi-douzaine de titres, sans aspirer à de nouvelles dignités.

Votre Majesté a pensé me causer une révolution, en me parlant de la perte de l'abbé Coyer, que j'ignorais. Je n'ai pu éclaircir depuis mon retour, si ce malheur est avéré; j'aime à me flatter, et à en douter encore. J'aime surtout à me flatter que ce chiffon trouvera Votre Majesté heureusement de retour de la Silésie, et dans le sein du repos. Tout colonel russe que je suis, je ne regarderai jamais Berlin comme une auberge de passage pour Pétersbourg; mais si jamais le Seigneur me ramène dans le sanctuaire de Potsdam ou de Sans-Souci, j'entonnerai aux pieds de Votre Majesté le cantique de Siméon l'archimandrite: *Nunc dimittis servum tuum, etc.*

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

IV.

Le 24 janvier 1782.

SIRE,

Votre Majesté a daigné jeter trop d'éclat sur mon voyage de Spa; c'est pourquoi il a plu au Père céleste de me traiter comme un de ses enfans chéris; c'est-à-dire de me châtier tout de suite, avant que le démon de la superbe pût entrer dans mon cœur et le corrompre. Après mon voyage de Spa, célébré par la première

d'entre les têtes ceintes de laurier, j'ai fait une course obscure en Allemagne, et à mon retour à Paris, vers la fin du mois d'octobre, j'ai trouvé une lettre charmante et inestimable de cette première tête. Je m'apprêtais, Sire, à y répondre, et à porter aux pieds de Votre Majesté l'hommage de ma reconnaissance, lorsque je suis tombé malade. Il est vrai que n'ayant plus de médecin depuis la mort du grand Tronchin, j'ai évité, à force de me bien conduire, une maladie très-sérieuse, parce que j'ai eu la patience d'attendre la crise de la nature; mais aussi je ne suis pas encore totalement rétabli, et il s'en faut bien que je puisse chanter victoire. Il faut que je confesse à Votre Majesté que l'Impératrice, ma souveraine, l'honorait du titre de mon archiâtre ou premier médecin, parce qu'elle savait qu'il m'avait sauvé la vie en m'envoyant à Carlsbad; il faut donc que je lui confesse que je crois avoir fait une grande faute au milieu de mon existence brillante à Spa, c'est d'en avoir pris les eaux par désœuvrement. Ces eaux sont trop toniques pour moi. Tant que j'ai pu courir les champs, et me donner du mouvement et de la fatigue, cela allait fort bien; mais lorsqu'il a fallu reprendre la vie sédentaire, je me suis senti une bile exaltée, qui a pensé me jouer un mauvais tour, et qui a encore bien de la peine à se mettre à la raison.

Mais il est juste de souffrir le châtiment de ses fautes, et c'est assez entretenir mon auguste archiâtre d'une santé que je lui devais depuis près de huit ans. Je ne suis entré dans ces détails que pour prouver à Votre Majesté combien j'ai eu à souffrir de laisser passer tant de temps sans lui parler de ma reconnaissance, et sans lui rappeler mon ancien attachement avec mon profond respect. Je

me consolais d'être sur mon grabat avec la fièvre, pendant qu'on célébrait à la cour et à la ville la naissance d'un dauphin; mais je ne me consolais pas de ne pouvoir tenir la plume, et de ne pouvoir écrire à Votre Majesté.

Si lorsque Votre Majesté boira son verre d'eau à côté de la pantocratrice, son ancienne amie, elle veut me permettre d'être derrière son siège et de lui présenter ce verre, comme je suis à peu près sûr d'en obtenir l'agrément de mon auguste souveraine, je promettrai volontiers d'oublier toutes mes grandeurs passées, et de m'en tenir à cette seule et unique. J'ai proposé à l'Impératrice, après la visite de M. le comte de Falkenstein, de bâtir à côté de son palais, soit à Pétersbourg, soit à Czarskozélo, une auberge à l'enseigne des Trois-Rois, de la réserver pour des buveurs d'eau de la trempe de Votre Majesté, et de m'en nommer non le maître, mais le garçon; mais vous sentez bien, Sire, que la modestie avec laquelle on entend parler de pareilles visites, ne permet pas qu'on adopte mon enseigne, ni qu'on accorde à son colonel invalide la place de garçon qu'il brigue.

Je commence à désespérer, Sire, de jamais bien rectifier les notions de Votre Majesté sur mes dignités et titres hyperboréens, d'autant que je n'ai à montrer aucune patente visée par le prince Potemkin; je tiens toutes mes prérogatives de la pure et spéciale grace de mon auguste bienfaitrice. Comme mon titre de souffre-douleur broche sur tous les autres, j'ai osé me flatter de pouvoir y associer celui de plastron de Votre Majesté: je croyais souffre-douleur et plastron cousins germains; mais la définition de Végèce qui, s'il eût vécu de notre temps, eût cherché ses définitions sur les rives de la Sprée et de la Havel, me déroute entièrement. Je n'ai

éprouvé de la part de Votre Majesté que des traits de bonté et de bienfaisance, et je n'ai contre ces traits qu'une ame défensive, ma reconnaissance et mon attachement malheureusement inutile; je vois bien qu'il faut que je me déplastronne.

Il y a aujourd'hui, Sire, grand vacarme dans le taudis du souffre-douleur, dépouillé de sa dignité de plastron. On y célèbre un des jours les plus solennels de l'année, le 24 janvier. Puisse l'objet auguste de mes vœux en éprouver l'efficacité jusqu'au terme le plus reculé de la vie humaine! On dit que jamais sa santé n'a été plus parfaite ni mieux affermie; cette circonstance rend la solennité du jour complète dans le taudis.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

Ve.

Le 31 octobre 1783.

Sire,

La lettre dont il a plu à Votre Majesté de m'honorer le 2 de ce mois, m'a pénétré de la plus vive reconnaissance; mais une juste discrétion ne m'aurait pas permis de troubler si tôt ni les travaux ni les loisirs de Votre Majesté sans une circonstance particulière. Le séjour de M. le baron de Goltz, à Fontainebleau, ne lui permettra pas peut-être de savoir assez tôt la mort de M. d'Alembert, pour mander cet événement par ce courrier. Cet homme célèbre, surtout par les bontés et les bienfaits dont Votre Majesté l'a honoré pendant trente ans, a ter-

miné sa carrière le 29 à sept heures du matin. La vie n'était plus pour lui un bien désirable. Ses infirmités s'étaient aggravées à un point alarmant, par des inquiétudes et par les craintes de son imagination. Se croyant menacé à chaque instant, son tempérament, naturellement frêle, ne put résister long-temps à cet état violent, et le marasme qui s'ensuivit fut autant l'ouvrage de sa pusillanimité que de ses maux. Il ne cachait point à ceux qui l'exhortaient à leur opposer un peu de courage, qu'il n'en avait point; et il leur inspirait d'autant plus de compassion, qu'il leur enlevait tous les moyens de le consoler, et que cette extrême faiblesse l'avait aussi rendu irascible et emporté. Voilà comme le destin, en pinçant une de nos fibres, peut humilier notre orgueil philosophique, et nous remettre au niveau des enfans que nous regardons avec pitié. Trois grands géomètres se sont suivis en peu de temps, Bernouilli, Euler et d'Alembert, et l'Académie Royale de Berlin a fait une triple perte. J'ignore à qui il écherra de faire l'éloge de M. d'Alembert à l'Académie Française; mais qui que ce soit, les voûtes du Louvre retentiront ce jour des bienfaits et des bontés constantes de Votre Majesté pour celui qui en a été l'objet pendant près de la moitié de sa vie.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

VI[e].

Le 28 novembre 1783.

Sire,

Mon premier soin, après avoir reçu la lettre dont il

a plu à Votre Majesté de m'honorer le 11 de ce mois, a été de m'acquitter de l'ordre qu'elle renfermait relativement à la correspondance dont M. d'Alembert a été honoré pendant une grande partie de sa vie. J'ai cru devoir m'adresser à ce sujet à M. le marquis de Condorcet, que M. d'Alembert a nommé son légataire universel. Il m'a fait deux réponses. Par la première, il m'apprend que les lettres de Votre Majesté sont entre les mains de M. Watelet, de l'Académie Française, l'un des exécuteurs testamentaires de M. d'Alembert. J'étais sur le point d'écrire à celui-ci, lorsqu'une seconde lettre de M. de Condorcet m'a paru rendre cette démarche inutile. Je prends la liberté, Sire, de mettre ces deux lettres sous les yeux de Votre Majesté, quoiqu'elles n'aient pas été écrites à cette fin; elles serviront à prouver à Votre Majesté ma ponctualité à exécuter ses ordres, et encore, que ces ordres seront respectés par les dépositaires de la correspondance.

Le marquis de Condorcet, secrétaire perpétuel de l'Académie Royale des Sciences, l'un des Quarante de l'Académie Française, est d'une ancienne noblesse du royame; il vient de perdre son oncle, qui était évêque de Lisieux. Son goût pour les sciences et les lettres l'a entraîné, dès sa plus tendre enfance, dans la carrière de la littérature, au lieu de suivre le métier des armes auquel sa naissance semblait l'appeler. Il a été toute sa vie intimement lié avec M. d'Alembert. J'ai su de lui les derniers instans de ce philosophe, et j'ai été charmé d'apprendre que le calme et la tranquillité avaient reparu pendant les trois derniers jours, lorsque tout espoir de rétablissement l'eut abandonné. Je l'avais quitté environ quinze jours avant sa mort, dans un tel état

d'inquiétude que j'en restai vivement affecté. On lui a trouvé une pierre grosse comme la moitié d'un œuf. Cette pierre n'était pas adhérente, et l'opération, suivant les apparences, en eût été facile; mais l'idée de la taille l'effarouchait si fort, il était si décidé à ne s'y point soumettre, qu'il ne voulut jamais être sondé, de peur d'acquérir la certitude de son mal. Son légataire a cru devoir se permettre, Sire, d'écrire à Votre Majesté à l'occasion de ce triste événement; il m'a envoyé sa lettre sous cachet volant, et je la mets, dans l'état où je l'ai reçue, aux pieds de Votre Majesté.

Il ne m'appartient pas de seconder le vœu du marquis de Condorcet, qui voudrait que son ami, après avoir été toute sa vie protégé par Votre Majesté, lui dût encore après sa mort un monument qui crevât les yeux des prêtres. Je suis trop profane et trop hérétique pour me mêler d'affaires ecclésiastiques. A la vérité, Votre Majesté nous appartient à nous autres hérétiques; pour aucun trésor du monde nous ne voudrions la céder à l'Église soi-disant universelle ou catholique; mais les ames dévotes disent que le chef auguste de tant d'évêques et de prêtres de la communion romaine, quoique fidèlement attaché à notre église orthodoxe protestante, a un droit incontestable de placer les monumens de sa bienfaisance royale dans toutes les églises et chapelles de la terre. Je ne suis pas un casuiste assez subtil pour me mêler de questions si délicates.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

VIIe.

Le 24 janvier 1784.

SIRE,

Tandis que je m'apprête à célébrer un des jours les plus augustes et les plus solennels de mon calendrier et de celui de la gloire, je crains que Votre Majesté n'ait déjà quitté sa capitale pour retourner dans cette retraite sur laquelle les yeux de l'Europe sont fixés depuis plus de quarante ans. C'est donc là que je vais porter aux pieds d'un monarque plus courbé sous le fardeau des lauriers de toute espèce que sous le poids des années, mon hommage, mes vœux et mon encens; c'est là aussi que je vais déposer ma reconnaissance de la lettre dont ce monarque comblé de gloire m'a honoré le 16 du mois dernier.

Les soins que je me suis donnés, Sire, par soumission et par obéissance, pour me priver, ainsi que mon siècle, du trésor que M. d'Alembert possédait, sont un crime de lèse-société que mon respect pour les ordres de Votre Majesté m'a forcé de commettre. Il est impossible que cette correspondance soit soustraite à l'empressement de la postérité, et qu'elle ne jouisse de ce trésor avec toute la publicité possible. N'ai-je donc pas fait un beau chef-d'œuvre de me la soustraire à moi et à mes contemporains, c'est-à-dire à tout ce qui m'intéresse, pour la conserver soigneusement à une postérité à laquelle je ne m'intéresse en aucune façon? Aussi j'avoue à mon honneur et gloire que, tout en obéissant, j'ai

formé et je forme encore le vœu secret qu'il plaise à la divine Providence de rendre toutes mes démarches inutiles et de gratifier le monde de ce que j'ai travaillé à lui dérober.

Je doute bien fort que je fatigue jamais les yeux de Votre Majesté avec ce que la littérature française produit d'intéressant. Depuis la mort de Voltaire, un vaste silence règne dans ces contrées, et nous rappelle à chaque instant nos pertes et notre pauvreté. Il a paru un petit roman de M. de Montesquieu, que son fils s'est enfin déterminé à publier trente ans après sa mort. Le plan de ce petit ouvrage n'est pas un chef-d'œuvre de sagesse; mais la touche en est brillante et pleine de grace, les détails ingénieux, piquans et philosophiques; et l'on reconnaît partout la plume de l'illustre auteur des *Lettres Persanes*. Nous ne sommes actuellement occupés que de globes aérostatiques, et M. le marquis de Condorcet, secrétaire perpétuel de notre Académie royale des Sciences, m'a chargé, Sire, de porter aux pieds de Votre Majesté deux exemplaires du rapport qui lui a été fait de ces machines dont il est tant question depuis trois mois. L'un de ces exemplaires est pour le monarque protecteur à qui l'Académie de Paris ose présenter cet hommage; l'autre est pour son Académie royale de Berlin.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

VIIIe.

Le 12 juin 1785.

SIRE,

Il faut respecter le repos des dieux et les travaux des rois. En vertu de cet axiome irrévocable, je ne me suis pas permis de répondre tout de suite à la lettre dont Votre Majesté m'a honoré le 11 du mois dernier, et j'ai même un peu retardé la lettre que le marquis de Condorcet avait confiée à mes soins. Mais je calcule, Sire, que Votre Majesté va être de retour aujourd'hui au château de Sans-Souci, et après avoir réglé les affaires de ses divers départemens, goûter un instant de repos dans le sein de la philosophie et de l'amitié; c'est le moment où les élus du paradis terrestre peuvent se montrer avec un peu plus de confiance aux pieds de Mars en repos. Mon commettant, le marquis de Condorcet, m'avait remis avec sa lettre un gros volume in-4° qu'il vient de publier et dont il ose faire hommage à Votre Majesté. Comme je ne pouvais enfermer ce volume dans une lettre, je l'ai fait remettre à M. de Rougemont, qui m'a promis de le faire parvenir à sa glorieuse destination. Un profane comme moi, étranger à tous les mystères de la géométrie, n'a pas même le droit d'ouvrir, encore moins de feuilleter un ouvrage de la nature de celui de M. de Condorcet; tout ce qu'il peut se permettre, c'est de parcourir le discours préliminaire assez étendu, et qu'on peut se flatter de comprendre à peu près, sans être initié dans les mystères de la haute science.

Le grand géomètre de l'univers, suivant ce que m'a appris un grand roi, nous a tous placés dans ce monde avec notre chapelet de sottises à la main. Ce tableau est à la fois moral, lumineux et pittoresque. Il y a des chapelets bien lourds et bien chargés; et cependant il y a parmi les membres de cette immense confrérie, des dévideurs si fervens, que du train dont ils dévident, on croirait que les sottises vont leur manquer; mais le suprême géomètre y a mis bon ordre; plus ils en entassent, plus ils en dépêchent, et plus il leur en fournit. C'est son usage général; il ne fournit bien que ceux qui sont riches en fonds; les pauvres en sottises sont comme les pauvres en espèces sonnantes : ils n'ont qu'un chapelet bien peu chargé et ne peuvent faire aucun étalage; il faut qu'ils dévident le plus lentement et le plus rarement possible, s'ils ne veulent pas survivre à leurs fonds. C'est un grand sujet d'humiliation pour Votre Majesté, que le suprême géomètre, ayant distribué tant de riches chapelets parmi les maîtres du monde, se soit, pour ainsi dire, plu à négliger celui qu'il lui réservait; et comme le royaume des cieux est aussi réservé aux pauvres d'esprit, je ne vois pas même de ressource pour Votre Majesté dans l'autre monde.

Ce n'est pas à moi, Sire, de me plaindre de la doctrine du feu duc des Deux-Ponts. Puisque la bonté divine m'a conduit et cloué depuis ma jeunesse dans ce point hors duquel il n'y a point de salut, je n'ai qu'à bénir mon sort et la mémoire du feu duc des Deux-Ponts, qui me voulait d'ailleurs du bien. Je ne saurais donc, en conscience, entrer dans aucun projet d'alliance contre sa maison, dont je suis intéressé, comme Votre Majesté voit, à soutenir la doctrine et les maximes; et quand je

n'aurais pas autant à me louer de ces maximes, je ne me sentirais pas le courage, pour les intérêts seuls de mon salut, de troubler la paix générale; j'ai, au contraire, la plus ferme espérance d'achever de dévider mon chapelet, avant qu'il ait plu aux maîtres de la terre de recommencer à faire ronfler le canon : tant je suis sûr qu'aucun d'eux ne désire la guerre dans ce siècle de modération et de philosophie.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

IXe.

Le 25 juillet 1785.

SIRE,

VOTRE MAJESTÉ trouvera que le commissionnaire que le marquis de Condorcet s'est choisi l'importune bien souvent; mais le commissionnaire d'un secrétaire perpétuel n'a pas son libre arbitre comme un docteur de Sorbonne, et lorsque son commettant le met en jeu, il faut qu'il obéisse. Cette fois-ci il lui a donné une médaille en bronze avec la tête de feu d'Alembert, pour être offerte en hommage à son auguste bienfaiteur. Je l'ai remise à M. de Rougemont, qui m'a promis de la faire parvenir à sa glorieuse destination. Cette médaille a été frappée pour être remise en or par l'Académie Française à celui qui aura fait le meilleur Éloge de d'Alembert. Le particulier qui a fait les fonds de ce prix est un officier d'artillerie, et s'appelle M. de Saint-Remi. Il est allé depuis à Constantinople, pour apprendre aux bons amis de Joseph et de Catherine à fondre et à pointer les ca-

nons. Les bons amis fondront et pointeront comme ci-devant, et cependant se croiront peut-être obligés par reconnaissance d'empaler leur professeur; dans ce cas, je doute qu'il trouve parmi les ulémas de la nouvelle cuisine quelqu'un qui fasse les frais d'un prix pour son éloge funèbre. On aurait pu observer à cet officier que celui qu'il destinait à l'Éloge de d'Alembert était du luxe tout pur; puisque ce philosophe devait être loué de toute nécessité deux fois, une fois à l'Académie Française et une autre fois à l'Académie des Sciences. L'artilleur turc a sans doute jugé qu'abondance de biens, en fait d'éloges, ne nuit point.

J'ai reçu, Sire, la lettre dont il a plu à Votre Majesté de m'honorer le 29 du mois dernier, avec la plus vive reconnaissance. Il faut que la *médiocrité* dans laquelle le destin a jugé à propos d'enchâsser Votre Majesté soit une apparition bien piquante, puisque depuis quarante-cinq ans l'Europe n'en peut arracher les yeux (1).

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

X^e.

Le 7 octobre 1785.

Sire,

L'emploi que M. le marquis de Condorcet m'a accordé, savoir celui de son facteur auprès de Votre Majesté, m'est d'autant plus glorieux, qu'il me donne une sorte de droit d'ajouter mon propre hommage aux lettres

(1) Je ne me flatte pas d'entendre cette dernière phrase. (B.)

qu'il me confie. Je crains cependant que sa poste de campagne ne soit très-mal réglée. Il est presque continuellement absent de Paris dans cette saison, et il me mande de je ne sais quel endroit, qu'il n'a reçu que le 15 septembre la lettre dont Votre Majesté l'a honoré au mois de juin, et que j'avais envoyée à sa poste au moment où je l'avais reçue ; il ajoute que cette lettre lui a été mal renvoyée pendant son absence. Je crains que la sienne, par laquelle il m'a confié celle que je joins ici, ne m'ait été aussi mal envoyée, car elle est datée du 19 septembre, et je ne fais que de la recevoir. Cela prouverait que les plus grands géomètres ne savent pas toujours mettre dans la pratique l'extrême précision dont ils se piquent en théorie; du moins ce retard aura cela de bon que la lettre de l'Académicien et celle de son facteur arriveront aux pieds de Votre Majesté dans un moment de repos, après tous les grands travaux militaires de cette année, qui maintiennent la réputation des armes prussiennes, et en augmentent l'éclat d'année en année; car ce qu'on vient de dire de la revue de Silésie, je l'ai ouï dire tous les ans, qu'on n'a jamais rien vu de plus brillant et de plus imposant, et on le répétera tous les ans de même. Seulement, Sire, du train dont cela va, Votre Majesté n'aura pas seulement les corps de ses armées à passer en revue, mais aussi des corps entiers d'officiers étrangers, qui accourent de toutes les parties de l'Europe pour admirer le Nestor d'entre les monarques, qui, sous le poids des lauriers et des années, conserve et déploie la vigueur d'Achille.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

XIe.

Le 24 janvier 1786.

SIRE,

Je célébrais en silence, mais avec grande solennité, dans mon réduit philosophique, l'anniversaire de la naissance de Votre Majesté, lorsqu'une lettre envoyée par M. le marquis de Condorcet, m'oblige de quitter mon autel et l'encens qui brûlait, pour déposer aux pieds de Votre Majesté, avec sa lettre, mes vœux, et la rendre témoin de la solennité qu'un jour si grand et si auguste occasione dans le réduit philosophique. M. de Condorcet, à qui ses calculs font quelquefois oublier l'almanach, se joint à moi avec ses vœux et son encens; ainsi, si Votre Majesté esquive un de nos autels, elle ne pourra pas échapper à l'autre.

Il m'a envoyé sa lettre sous cachet volant, en me priant de la lire, et de joindre mes instances aux siennes pour que Votre Majesté daigne assurer par un seul mot l'existence des lettres dont elle a honoré, pendant une longue suite d'années, feu d'Alembert. Le dépositaire, après la mort de ce dernier, M. Watelet, vient de mourir, et M. de Condorcet paraît craindre qu'une correspondance si mémorable ne soit pour jamais anéantie (1). Un seul mot, Sire, que vous daignerez mander à lui ou à moi, un simple ordre de Votre Majesté que cette cor-

(1) Les Lettres du roi de Prusse à d'Alembert ont été imprimées parmi les OEuvres posthumes de Frédéric II. Berlin, 1788, in-8°. Voyez les tomes XI, XII et XIII. (B.)

respondance soit remise à M. de Condorcet ou à moi, la préservera de son anéantissement, et la conservera à la postérité.

J'ai servi Votre Majesté contre le cri de ma conscience, lorsqu'à la mort de d'Alembert elle m'ordonna de veiller sur ce dépôt, et d'empêcher sa publication. Si j'avais pu prévoir que M. Watelet suivrait de si près son ami, j'aurais supplié Votre Majesté d'ordonner que ce dépôt fût remis entre mes mains, mais il en est temps encore, et, soit que Votre Majesté choisisse le marquis de Condorcet ou moi, ou tous les deux ensemble, pour réclamer ce dépôt précieux, le zèle sera le même, et nous aurons rendu ce service à la postérité.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

XIIe.

Le 31 mars 1786.

SIRE,

Il est, certes, bien glorieux pour moi que M. le marquis de Condorcet m'ait constitué son facteur auprès de Votre Majesté, sans quoi je n'oserais rendre mes lettres si fréquentes; mais, en expédiant celles des autres, il me semble qu'il doit m'être permis d'y joindre mon hommage. M. de Condorcet, recommandant à mes soins les deux lettres qu'il vient de me confier, me donne le droit, Sire, de remercier très-humblement Votre Majesté de celle dont elle m'a honoré le 6 février dernier. Si un monarque rassasié de gloire, qui règne sur les bords de la Baltique, ne permet pas qu'on lui porte d'encens,

j'ai plus de tort qu'un autre d'être tombé dans cette faute, parce que je ne connais à un homme né sur les bords du Danube aucun droit d'employer une production si précieuse; et je ne sais si, dans l'opinion des Luthériens, vulgairement appelés Badauds de Paris, un Oborite et Vandale n'a pas une très-grande supériorité sur un Danubien ou simple habitant riverain de ce fleuve.

Je désire bien vivement que le comte de Romanzof, en méritant l'approbation de sa Cour, puisse obtenir l'estime de celle auprès de laquelle il va résider. Votre Majesté me fait trop d'honneur en le qualifiant mon élève. Notre association pour le voyage que nous avons fait ensemble, avait pour base une égalité entièrement républicaine. Je dois même dire, à ma confusion, que nous étions rarement du même avis sur rien; et si je me suis tiré d'affaire, c'est parce que son frère, notre troisième compagnon, se rangeait souvent de mon côté, et le rangeait par conséquent dans la glorieuse minorité; c'est en Angleterre la place des hommes de génie. Un petit prophète n'est pas propre à former des hommes d'État et de grands hommes. Ce prophète d'ailleurs, dépaysé depuis sa première jeunesse, ne peut se vanter d'aucun crédit ni sur les bords du Danube, ni sur ceux de la Havel et de la Sprée, par la raison que nul n'est prophète dans son pays; et s'il a conservé quelque faveur sur les bords de la Néwa, c'est qu'il n'est pas du pays, quoiqu'il y soit naturalisé depuis long-temps par les bienfaits.

Je suis, avec le plus profond respect, etc.

XIIIe.

Le 12 mai 1786.

SIRE,

Les nouvelles publiques m'ont heureusement et suffisamment rassuré et ôté toute inquiétude que la lettre dont Votre Majesté m'a honoré le 18 du mois dernier pouvait faire naître. Je mets ma confiance dans les travaux militaires et dans le retour de la belle saison, qui se combineront pour chasser bien loin de Votre Majesté les accès de l'asthme et les incommodités.

Le marquis de Condorcet, en me recommandant cette lettre, me fournit une occasion d'exercer mes fonctions de son facteur ordinaire, et de porter aux pieds de Votre Majesté les vœux que j'ose former pour qu'il ne reste point de traces de ces incommodités, en même temps que l'hommage du plus profond respect, avec lequel je serai toute ma vie, etc.

FIN DU TOME QUINZIÈME.

TABLE GÉNÉRALE
DES MATIÈRES.

Nota. Les chiffres romains indiquent les tomes, les chiffres arabes les pages; la lettre S désigne le volume de la *Correspondance inédite.*

A.

B.

C.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

O.

P.

Q.

R.

T.

U.

V.

W.

X.

Y.

Z.

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES.

TABLE DES MATIÈRES.

1790.

FIN DE LA TABLE DU TOME QUINZIÈME.

